

الشعر العربي المعاصر

تطوره و أعلامه

١٨٧٥ - ١٩٤٠

أنور الجندی

موضوعات البحث

س

١٠٠	ثلاث مراحل للشعر العربي المعاصر
٥٠٠	(١) مرحلة البحث : المدرسة التقاليدية
١٧٠	اعلام مدرسة البحث
١٩٠	عمود سامي البارودي
٢٩٠	وردة اليازجي
٣٥٠	عائشة التيمورية
٤٥٠	اسماعيل صبري
٥١٠	حفي الصنف
٥٧٠	الزهاوي
٧٠٠	الكاطبي
٨٥٠	احمد شوقي
٩٥٠	شكيب ارسلان
١١١٠	حافظ ابراهيم
١٢٣٠	محمد عبد الطيب
١٣١٠	أحمد محرم
١٣٩٠	الزماق
١٥٣٠	مصطفى صادق الرافعي
١٦٣٠	فؤاد الخطيب
١٦٩٠	علي الجارم
١٧٠٠	محمد رضا الشاذلي
١٨١٠	خير الدين الزركلي
١٨٧٠	خالد مردم
١٩٣٠	محمد مصطفى الماحي
١٩٩٠	احمد الصافي النجدي
٢٠٥٠	عزيز اياطة
٢١١٠	رفيق الهدوي
٢١٦٠	علي الجندي

٢٢١ محمد الاسمر
٢٢٧ محمد علي الحوياني
٢٣٣ رباب السكاكس

(٢) مرحلة التجديد (مدرسة وحدة الفصيحة)

شعراء التجديد

٢٤٠ خليل مطران
٢٧٣ بشارة الخوري
٢٧٩ عبد الرحمن شكرى
٢٩٠ رشيد سليم خوري
٣٠٣ زبaida أبو ماضي
٣٠٩ عباس عود الطراد
٣١٩ ابراهيم عبد القادر المازني
٣٢٧ خليل شبيب
٣٣٣ أحمد رامى
٣٣٩ زكى أبو شادي
٣٥١ زكى مبارك
٣٥٩ محمود غنيم
٣٦٥ محمد العيد آل خليفة
٣٧٧ عادل القضيان
٣٨٣ ابراهيم طوفان
٣٩١ هدى أبو ريشه
٣٩٧ أنور البطار
٤٠٣ عبد الرحمن صدق

(٣) تطوّر تيارى الشعر الوجداني والقوى

إعلام المرحلة الثالثة

٤١٧ الياس فرحات حبيب
٤١٩ مصطفى وهى التل
٤٢٥ ابراهيم ناجى
٤٣٣ فوزى الطوب

٤٤٥	عجود أبو الوفا
٤٥٦	عل عجود طه
٤٥٧	عجود حسن إسماعيل
٤٦٣	حسن كامل الصيرى
٤٦٧	عبد العزيز عتيق
٤٧٣	تدعيم المعلمي الهشري
٤٧٧	زكى الخاسي
٤٨٥	أبو القاسم الشامي
٤٩٥	التجاني يوسف بشير
٥٠١	جيله الملاي
٥٠٧	مراجعة طلبة في الشعر العربي المعاصر
٥١٤	مفهوم الشعر عند المازني وطه حسين والزهاوي
٥٢١	مضمون الشعر في العالم العربي
٥٢٥	معرفة الجديد مع القديم
٥٢٥	بين مدرسة القويان والتقليدين
٥٢٦	بين المارني وعاطف
٥٣١	شوقي في نقد المقادير المازني وطه حسين
٥٣٧	بين شوقي والمقادير
٥٤٠	بين حكيم والملازمي
٥٤٩	معارك أبو الوفا
٥٥٢	الشعر السياسي
٥٤	الشعر المنثور
٥٥	إدارة الشعر بين شوقي والمقادير
٥٥٨	قضية الشعر المرسل
٥٦٣	الشعر المجرى
٥٦٦	خبراء في المراحل المختلفة
٥٧٢	المراجع

ثلاث مراحل للشعر العربي المعاصر

المرحلة الأولى : مرحلة البحث : المدرسة التقليدية

المرحلة الثانية : مرحلة التجديد : مدرسة وحدة القصيدة وللشاعر الذاتية

المرحلة الثالثة : تطور تيارى الشعر الوجدانى والقوى : جماعة أبولو

والمصبة الأندلسية

ثلاث مراحل مر بها الشعر العربي المعاصر خلال ثلاثة أرباع القرن: منذ مطلع النهضة العسكرية التي مربها العالم العربي كله حتى أوائل الحرب العالمية الثانية .

(الأول) مرحلة التقليد والبعث : حيث بدأ الشعر يتحرر من قيوده الميثاقية القديمة ، ويأخذ طريقا جديدا إلى اليمت بالمودة إلى الشعر الجاهلي والعباسي ، وإمام هذه المدرسة في العالم العربي كله « محمود ساي البارودي » وقد عرفت هذه المدرسة بميزة العبارة والتميز عن مشاعر النفس ازاء المواطن الذاتية وازاء الأحداث القومية .

(وحدة القصيدة والشاعر الذاتية)

(الثانية) مرحلة التجديد الذي حل لواء خليل مطران بدويانه ١٩٠٩ ، ومدرسة الديوان (شكري والمقاد والمآزني) ومدرسة المهجر [نديمه وأبو ماضي] وهذه المدارس كلها تأثرت بالشعر الغربي عامة : تأثر خليل مطران بالشعر الفرنسي وتأثرت مدرسة الديوان بالشعر الانجليزى وتأثرت مدرسة المهجر بالشعر الامريكى - وقد إنسجت هذه المدارس فى مجموعها بالاتجاه إلى الذات وتصوير الشاعر الشخصية مع الإيمان بوحدة القصيدة .

(الثالثة) مرحلة تطور الشعر الوجداني والقوى : وفى هذه الفترة تبلورت المدارس الثلاث : رومانسيه مطران والديوان والمهجرو فى صورة لها طابع واضح حول جماعة وعجة ابولو التي ضمت شمراء من العالم العربي كله وإن كان مقرها القاهرة . وقدمت جيلا جديدا ، كما برزت مدرسة المهجر الجنوبي ذات الطابع القومى .

وهذه المرحلة هى التي عرفت بمدرسة « التعاون الأدبى » حيث ضمت جميع المراحل ، ومن مختلف أنحاء الوطن العربي

مرحلة البعث

المدرسة التقليدية

١٨٧٥ - ١٩٤٠

- بدأت عام ١٨٧٥
- دخلت مرحلتها الثانية بظهور مسرحيات شرق عام ١٩٣٠
- امتدت حتى نهاية الفترة التي تُوْرخها (١٩٤٠) وتجاوزتها

المرحلة الأولى : مرحلة البعث

المدرسة التقليدية

« المرحلة الأولى »

هي مرحلة الثالث الأخير من القرن التاسع عشر : وهي المرحلة التي استيقظت فيها الشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية في العالم العربي كله على أثر رحلة جمال الدين الأفندي من الهند إلى الاستانة إلى مصر إلى أوروبا ، وإقامته سبع سنوات في القاهرة (١٨٧١ - ١٨٧٩) ، واتصاله بالمتفكرين من شباب العالم العربي : السكاظمي في العراق وشكيب أرسلان من لبنان وعبد القادر المغربي من سوريا والبارودي ومحمد عبده في مصر .

وقد ذكرت : السكاظمي وشكيب أرسلان والبارودي ، لأنهم ولا شك تلاميذه في حركة البعث الذي تحول به الشعر من اتجاهه الجامد المضطرب الذي عرف في مصر والعالم العربي كله قبل فجر هذه النهضة ، فقد التقى السكاظمي بجمال الدين في العراق ، والتقى به شكيب في الاستانة ، أما البارودي فقد عرف جمال الدين في مصر واتصل به خلال إقامته ، وقد أحبه السيد ووسّع فيه آماله . ولا شك كان لجمال الدين الأفندي أثرها في التحرر الذي برز واضحا في التعبير والمضمون ، وفي الشعر والنثر ، وفي مجال الصحافة والدعوة السياسية : في المطالبة بالدمستور والممارسة في مجلس النواب .

وقد حملت هذه المدرسة الجالية بذور النهضة والتجديد والبعث ودعوة الحرية في جميع ميادينها : في المقاومة بالقلم في الصحافة : (أديب اسحق) والبعث في الشعر : (البارودي) وفي تجديد اللغة وأسلوب النثر (محمد عبده) .

كان الشاعر أداة من أدوات الشرف في بلاط الملوك والأمراء وحفلات التآيين ومناسبات المواليد والوفيات ومناسبات الذكريات التاريخية والوطنية. وقد ظل طوال هذه الفترة التي نؤرخها يؤدي هذه المهمة ، ومن هنا يبدو الشاعر في صورته الحقيقية فهو لم يكن حراً ليقول ما يشاء بقدر ما كان يكاف بالتظم في هذه المناسبة أو تلك، ولذلك قل الانجاء إلى الشعر النفسي والدائي وغلب الشعر التقليدي الذي قلما كان صادراً من احساس منفعل أو شعور أسيل .

ولقد عاش شعراء هذه الفترة وهم مرتبطون إلى هذا القيد الثقيل ، وفي مقدمتهم شوق وحافظ والزهاوي والرسافي وكثير من شعراء مصر والشام والعراق عاشوا ايضاً مرتبطين إلى حد كبير بالقصور والملوك والأمراء وهو ولاء مثلث : ولاء للخليفة العثماني . ولاء للخديويين والملوك . ولاء لمثل السلطنة : الاستثمار والأحزاب والحكام .

فكرومر مدح في مصر وكان هناك شعراء ثلاثة يسيرون في ركبته ويسبحون بحمد الانجليز في كل مناسبة هم : أحمد نسيم وولي الدين يكن والكاشف ومن شعر نسيم قوله في كرومر :

يا منقذ النيل لا ينس لك النيل بدا لها في قم الإصلاح تقبيل
إننا نودع فيك العرف أجمه وما لنا غير حسن الصبر تمليل
وفي العراق مدح الزعماء والانجليز

وظل شوق وحافظ على ولاء للخليفة العثماني في كل مناسبة وعيد .

أما الولاة للقصر والحاكم فقد اشترك فيه جميع الشعراء فيما عدا قليل جداً منهم : أحمد محرم في مصر والرسافي في العراق .

عوامل الیقظة

كان البارودي هو أول من حل لواء تحریر الشعر ونقله من مرحلة الرکود التي مر بها خلال فترة طويلة تزيد عن أربعة قرون . وبذلك بدأت مرحلة جديدة للشعر العربي المعاصر . نطابق عليها « مرحلة البعث والتقليد » ، هذه المرحلة هي التي أنهت عصر الانحطاط .

وكان معنى هذه الیقظة التحرر من :

- اللهة القديمة ذات السجع والركاکة والمحسنات البدیعیة والالفاظ المرسومة .
- الاقتباس والتشعير والتخميس .
- التحرر من الطابع المثالي ونشوء الطابع القومي .
- التحرر من الدأخ الرديئة .

وقد رجع البارودي إلى أساليب الشعر الجاهلي والمباني ، فرد إلى الشعر مصانعه وعارض الشعراء المياسيين وحرص على جزالة اللفظ ، وحرر الشعر من الاستعارات والكنايات .

وكان عمله مزدوجا : (١) بمث أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية والمحسنات البدیعیة إلى إحياء الأساليب القديمة (٢) نقل ديباجة الشعر من التمدح وطلب المطاء إلى تصوير المشاعر في ظل التجربة العاطفية والانسانية والانفعال بالطبيعة والحنين ومشاعر الحب والحزن .

في مصر

كان شعراء عصر الانحطاط يقصرون شعرهم على المدح والمدح الخديو والوزراء ، وقد مدح الشاعر الساعاتي الوزير اسماعيل صديق القدي كان مثالا للتسوية والظلم فقال :

وحبك بالإجماع منا قصصاً داح
وبقول الساعاني في مدح الخديو :
رفع القواعد من دعائم دولة هزت به فنظيرها لا ينظر
قد طاولت بالمدل كسرى واعتلت شرقاً وقصر عن مداها قيصر
فلما ظهر البارودي تحول الأنبياء ، ارتفع مستوى القنة بالمودة إلى الرصانة
العباسية والجزالة الجاهلية ، وارتفع مستوى المضمون وبرزت شخصية الشاعر ورواه واقفه
تجاه نفسه وتجاه الأحداث التي من حوله .
وتبع هذا إحياء القنة وبمشها . وكان كتاب (الوسيلة الأدبية) للرسقي وجها
هاما لمن جاء بعد البارودي : سبري وحافظ وشوقي ومحرم .
وكان طابع الدواوين القديمة والاطلاع على الأدب الأجنبي من عوامل تطور
الشعر في هذه المرحلة .
ولاشك كانت مرحلة أواخر عصر اسماعيل بعد ظهور جمال الدين بعيدة الأثر
في البحث : وقد اتصل هذا البحث بالسكناية والشعر ، وبدأت ثورة على الأسلوب
التقليدي فبما مما ، وفي النثر حل لواء الثورة : محمد عبده وأديب إسحق وفي
الشعر : البارودي .
وكان لديمون اسماعيل وماتيم من نقل النفوذ الأجنبي أثرها في ظهور روح الممارسة
في مجلس النواب وفي الصحافة وقد ارتبط الشعر بالأحداث السياسية ارتباطا واضحا .
وكان الحزب الوطني (الأول) هو الذي حل لواء اليقظة العسكرية .
وفي هذه المرحلة بدأ اتجاه الشاعر إلى مجتمعه والأحداث من حوله ، وهو اتجاه
أشد أسالة من اتجاه مدرسة التجديد التي جاءت من بعد ، وانقصت عن الأحداث
والمجتمع واكتفت بشعر العاطفة الذاتية .

في العالم العربي

وفي العالم العربي ارتبط «شعر البعث» بنشأة الحركة العربية في سوريا والعراق وفلسطين ولبنان . وقد آزر الشعر هذه الحركة ومضى معها في مرحلتها تطورها وانحرافها ، ونجاوب مع الأحداث في الثورة العربية التي قادها الشريف حسين ، وثورة ١٩١٩ في مصر وثورة ١٩٢٠ في العراق وثورة ١٩٢٥ في سوريا وثورة ١٩٣٦ في فلسطين ، كما تجاوب الشعر مع الأحداث الكبرى : دنشواي مصر ١٩٥٦ وميسلون (سوريا) ١٩٢٤ وغيرها وكان لفلسطين أثرها الواضح في الشعر العربي . ونشأ في هذه المرحلة :

[الشعر الوطني] شعر المقاومة والحرية ؛ وكان في مصر مقاوما للاستعمار الانجليزي ولاستبداد الخديو . ومقاوما للرجعية ، في المرحلة الأولى من الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ إلى ثورة ١٩١٩ ، نظم الشعراء عديدا من القصائد في مهاجمة الاستعمار وكرومر ، ونظم النفلوطي قصيدة في مهاجمة الخديو قال فيها :

قدوم والسكن لا أقول سعيد وملاك وإن طال المدى سيبيد

وفي المرحلة الثانية بعد ثورة ١٩١٩ اشترك شوقي علانية في المشاعر الوطنية ودعا إلى الحرية وإلى الوحدة القومية وهاجم اختلاف الأحزاب وصراعها فقال:

إلام الخلف بينكم إلأما وهذه الضجة الكبرى هلاما

وفي العالم العربي كله : كان الشعر لسان المقاومة للاستعمار بين البريطانيين والفرنسي . وعبد الشعر زعماء الكفاح والوطنية في العالم العربي .

شعر القومية والوحدة :

وفي الشام باقطاره الأربعة (فلسطين والأردن وسوريا ولبنان) والعراق حمل الشعر لواء مقاومة الاستبداد المتهاني والدعوة إلى القومية العربية والوحدة العربية . وقد

صار الشعر في دكب التحرر من الازراك ، وقيام الحكومة العربية التي رأسها فيصل ، ومضى مع ثورة العراق وثورة سوريا ومقاومة الاستعمار الانجليزي في العراق والفرنسي في سوريا ولبنان وفلسطين .

وكان خليل مردم والزركلي وشفيق جبري والشبيبي والرسافي أسنة سادقة في تصوير مشاعر المقاومة والحرية والوحدة .

وعرفت مصر شعر الوحدة العربية : نظام شرق في ثورة سوريا:

ولاحرية الحراء باب بكل يد مضرجة يدق

ونظم حافظ نجاب المشاعر بين مصر والشام في قوله :

كلما أن^١ بالعراق جريح لس الشرق جنبه في ممانه

كما صور الشعر نجاب المشاعر بين العراق وتونس في شعر الرسافي :

أتونس إن في بئساد قوما ترق قلوبهم سم لك بالوداد

وبجمعهم وإياك انتساب إلى من خص منطلقهم بضاد

فنحن على الحقيقة أهل قري وإن فعت السياسة باليماد

ولا شك أن شعراء الشام والعراق ولبيبا زادوا على الشعر الوعاني الذي عرف

في مصر الشعر القومي الذي حمل لواء الوحدة العربية .

الشعر الاسلامي

وظهر الشعر الاسلامي في مصر وهو نوعان : شعر في إحياء الماني الاسلامية

وشعر يمكن أن يطلق عليه الشعر « الماني » هذا الشعر الذي نشأ في مدح الخليفة

وتعجيد مظلة الامبراطورية المانية وانتصار تركيا على اليونان والبكاء على الخلافة

واعلان الطفر بالدستور الماني ١٩٠٨ والحرب الطرابلسية الايطالية .

وظهر الشعر الاجتماعي في العالم العربي كله : يحمل لواء الدعوة إلى تحرير المرأة [حافظ

والرسافي والزهاوي] ويصور مشاعر الشعب وفقره وآلامه (حافظ وعمرم والرسافي

في السودان

[في السودان] كانت القصيدة الطويلة والقافية والواحدة ، وكان كل بيت وحدة مستقلة . وكانت العناية بالجرس والتجويد والتشبيحات والاستعارات وكان للضمون هو التسبب ووصف الناقة والطبيعة والمديح والفخر والثناء وشكوى الزمان . وكان الشعراء يجمعون في القصيدة الواحدة شتى الأغراض من غزل ووصف وفخر وحكم .

ثم تطور هذا الاتجاه فظهر الشعراء متأثرين بالتطور الذي أحدثته البارودي ومن بعده أتباعه : سبري وشوق وحافظ ومكرم .

وارتبطت دعوة اليتم في الشعر السوداني بالدعوة إلى الحرية والاستقلال والقومية السودانية في شعر عبد الله عبد الرحمن وعبد الله البنا وسالحي عبد القادر في العراق

[وفي العراق] كان الزهاوي والرسافي والشبيبي والصافي شعراء مقلدون في الشكل مجدودون في المضمون لهم نزعة واقعية تقدمية .

وقد تناول الشعر العربي في العراق : فنون المدح والثناء والطبيعة والفنن . وبدأ التجديد في المضمون : وكان السكفاح من أجل الحرية أظهر معالمه . والدعوة إلى التخلص من الطرافة والشعور . والدعوة إلى النجدة وكانت أبرز معالم الشعر في هذه الفترة : الدعوة إلى الحرية السياسية ومقاومة الاستبداد والفساد .

وسار التيار القومي في الشعر العراقي بجمار التيار الاجتماعي . في سوريا ولبنان

[وفي سوريا ولبنان] قلب على الشعر حمل لواء الدعوة إلى المقاومة . واستنهاض الهمم ، والتذكير بالشهداء وعظمة ماضي الأمة العربية وجلالها ومقاومة الاستبداد العثماني ثم مقاومة الاستبداد الفرنسي كما ظهر شعر الطليعة ومفاخر العرب .

(١) الشعر والشعراء في السودان : أحمد أبو سمدة .

فنون الشعراء

وهكذا يمكن القول بأن فنون الشعر في هذه المرحلة كانت:

- ١ - الشعر الوطني ٢ - الشعر القومي ٣ - شعر المقاومة ٤ - الشعر الاسلامي
- ٥ - الشعر الاجتماعي ٦ - شعر الرثاء والمدح ٧ - شعر الطبيعة :

ولا شك أن بروز مدرسة البعث والتقليد في العالم العربي كله كانت تحمل مفهوماً واحداً للشعر، هو تصوير المشاعر والمخاطبات، وإبرازها في لفظ مؤنث بعيد عن التكليف، وكان هدفه تهذيب النفوس وتدريب الافهام وتنبيه المخاطبات إلى مكارم الاخلاق - على حد تعبير البارودي - وكان أبرز ملامحه تصوير مشاعر مقاومة الاحتلال، وقد عرف الشعراء بلامح واضحة : كان طابع شعر البارودي غماسة حزن واضحة، عرفت في شعر حافظ ومحم وعرف السكاكيني بالقدرة الوافرة في النظم على السليقة، وعرف الزهاوي بالجرأة في معالجة القضايا الاجتماعية : كتحرير المرأة ومقاومة الجور وغلبة الشعر الفلسفي والايثار بالتجديد وكان نظمه أقل جودة، وعنايته بالمعنى أكثر من العناية باللفظ . مع ثورة على التقاليد ؛ وكان الرسافي شبيهاً به مع فوارق في الطبيعة والانباء .

وقد غلبت ديماجة البحتري على معظم شعرائنا، وعرف الشعر في هذه المرحلة بالجزالة وعرف الرسافي بالشعر الإشتراكي فقد تأثر بالفقر، وهاجم الملكية في بندا وهاجم الانجليز، وهو في هذا يختلف مع الزهاوي الذي جامل الملكية والانجليز. لم يقرأ البارودي أو حافظ الشعر العربي وقرأه شوقي وخليل مردم وعلى الجارم ولسكنهم لم يتأثروا به كثيراً . وقليل من شعراء هذه الفترة من اكتفى بتسجيل عواطفه، وإنما جعلوا مهمهم الأكبر تصوير مشاعرهم إزاء الأحداث الوطنية . وقد اتسمت هذه المرحلة بالزعة المثالية، كانت هذه الزعة واضحة في شعرهم، فقلما رأى أحدهم أنه في سبيل التمييز عن مشاعره يخرج عن للألف، ما عدا قليل جداً ممن نظموا شعراً وتحرجوا عن أن يردعوه دواوينهم أو يحملوه أسمائهم .

وفي الوقت الذي كان شوقي وحافظ يعجضان عبد الحيد ، كان الشيبى والزهاوى وغيرهم يذمون عبد الحيد . وقليل من شعرائنا من كانوا في جراءة الزهاوى في الخروج على التقاليد الموروثة فقد اعتاد الشعراء أن يمحروا مع ارضاء الجماهير . وبالرغم مما انتم به الشعراء من أنهم يمدحون ويذمون وفقاً للمصالح ، وأنهم يمحرون وراء زعيم أو أمير مأجورين ، فإن هناك شعراء ظهروا غاية في النقاء والتجرد واليعد من مطامع الشعراء ؛ من هؤلاء أحمد محرم وعبد الحسن السكاظمي . والمثمنة المربية وجدت من يدافع عنها (حافظ إبراهيم) والإسلام وعظمته (أحمد محرم) وكان هناك من وقفوا في وجه تيسار التغريب ومن هؤلاء (عبد المطلب) .

والدعوة إلى الأبحاد المربية والإسلامية وإيرازها : شكيب أرسلان وشوقي ، ولا شك أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بدعوة مطران والديوان والمهجر وحاولت أن تنير من أساليبها . ومهدت إلى ابتداع فنون جديدة ، وقد ابتدع شوقي : « المسرحية الشعرية » وسار في هذا التيار مبرز أباطة كما كان للفن أثره فقد تأثر به شوقي وتحول ، كما كان لفنونه أثرها في شعر البارودي المنفى إلى سيلان والسكاظمي المهاجر إلى مصر ورفيق شاعر ليبيا .

وكان المرأة دورها في الشعر في هذه المرحلة ؟ فقد ظهر شعر المرأة بمد أن تختلف زمناً طويلاً : في نظم هائشة التيمورية وودودة اليازجي ورباب السكاظمي .

امتداد المدرسة التقليدية

ولقد امتدت المدرسة التقليدية بمد ظهور المدرسة الحديثة ومدرسة أمول ولم تتوقف حتى نهاية الفترة التي نؤرخها وما بعدها . وإن لم تظهر بها مميزات بارزة على نحو البارودي وشوقي والزهاوى ومحرم والسكاظمي وقد عني شعراء المدرسة التقليدية :
X بالوطنيات والقوميات والاجتماعيات والإخوانيات والوصف والإسلاميات

كما عنوا بالملسكيات والمرائى والاجتماعيات . ولا شك أن شعر النراميات والأخوانيات والمداعبات يمثل الجانب الدائى للشعراء . وهو أصدق هذه الألوان جيماً .

وتحوى دواوين شعراء هذه الفترة شعر يمكن أن يطلق عليه شعر المطالبة والاستجداء : هذا الشعر الذى يبدأ بقول الشاعر : عنت للشاعر حاجة إلى السيد السند الأجل الأكرم فلان فقال فيها . أو « أغضى الوزير الغلافى عن رغبة الشاعر فمات به بقره » :

وقد اندمج بعض شعراء التقايد فى الأحزاب المختلفة وأوقف بعضهم شعره على بعض الأمر والبيوتات : وهناك باب فى ديوان أحد الشعراء اسمه « الرازقيات » من آل عبد الرزاق . وذلك فضلاً عن شعر استقبال المعطاء وتوديع السكرماء .

وعندى أن الشعراء فى هذه الفترة كانوا تابعين ، ولم يكونوا متحررين ، وأنهم على الجملة كانوا إلى ذلك جوقه الفشيد إلى الحرية والجهاد والفضال ، ولكنهم لم يتحرروا تماماً من السلطان والتمية الملوك والأمراء والحكام . وكانوا شأنهم شأن كتاب الصحف الحزبية يمدحون أنصارهم ويذمون خصومهم . وأن طابع « المداحين » الذى عرف عنهم فى الفترة السابقة لبارودى كان غالباً وأنهم لم يتخلصوا منه تماماً فقد كان أغلبهم يتكسب بالشعر أو يتخذ سلاحاً لبلوغ الخطوة .

وربما كان الدافع الشخصى مصدر لحلات لها طابع الوطنية ومقاومة الاستبداد . ولا يمنع هذا من القول بأن الشعر المرثى فى مجموعة هذه الفترة يضم سوراً ومعاني ولوحات غاية فى الروعة ويمثل ديواناً كاملاً فى المقاومة والتجمع والحرية والوحدة الكبرى . كما يقدم سورة رائمة فى شعر الحنين إلى الوطن وشعر الحرب وقصائد الإسلام والعروبة وشعر الفناء .

أعلام مدرسة البعث

١٩٠٤ — ١٨٢٨	محمود ساي البارودي «مصر»
١٩٢٤ — ١٨٢٨	وردة اليازجي «مصر»
١٩٠٢ — ١٨٤٠	عائشة التيمورية «مصر»
١٩٢٣ — ١٨٥٤	اسماعيل صبري «مصر»
١٩١٩ — ١٨٥٥	حفي ناصف «مصر»
١٩٣٦ — ١٨٦٣	الزهاوي «العراق»
١٩٣٥ — ١٨٦٥	الكاظمي «العراق»
١٩٣٢ — ١٨٦٩	أحمد «شوق» «مصر»
١٩٤٦ — ١٨٦٩	شكيب أرسلان «لبنان»
١٩٢٢ — ١٨٧٠	حافظ إبراهيم «مصر»
١٩٣١ — ١٨٧٠	محمد عبد الطالب «مصر»
١٩٤٥ — ١٨٧١	أحمد عزم «مصر»
١٩٤٥ — ١٨٧٥	الرساق «العراق»
١٩٣٧ — ١٨٨٠	مصطفى صادق الرافعي «مصر»
١٩٥٧ — ١٨٨٠	فؤاد الخطيب «الحجاز»

(م — ٢ الشعر العربي المعاصر)

١٩٤٩ - ١٨٨١ «مصر»	علي الجارم
٠٠٠٠ - ١٨٨٧ «العراق»	محمدرضا الشيباني
٠٠٠٠ - ١٨٩٣ «سوريا»	خير الدين الزركلي
١٩٥٩ - ١٨٩٥ «سوريا»	خليل مردم
٠٠٠٠ - ١٨٩٥ «مصر»	محمد مصطفى الماحي
٠٠٠٠ - ١٨٩٥ «العراق»	أحمد الصافي النجفي
..... - ١٨٩٨ «مصر»	عزيز أباطة
١٩٦١ - ١٨٩٨ «ليبيا»	رفيق المهدوي
..... - ١٩٠٠ «مصر»	علي الجندي
١٩٥٦ - ١٩٠٠ «مصر»	محمد الأنصير
٠٠٠٠ - ١٩٠٠ «لبنان»	محمد علي الخوماني
٠٠٠٠ - ١٩١٨ «العراق»	وباب السكاظمي

محمود سامى البارودى

١٨٣٨ - ١٩٠٤

عما البين ما أبقت عيون الميامى
عناء وبأس واشتياق وغربة
فإن لك فارقت الديار على بها
بعثت به يوم النوى إثر لحظة
فهل من فنى فى الدهر يجمع بيننا
ولما وقفنا للوداع وأسبلت
أهبت بصبرى أن يمود فمزى
وما هى إلا خطرة ثم أقلمت
فكم مهجة من زفرة الوجد فى لظى
وما كنت جربت النوى قبل هذه

فشيت ولم أفض الابانة من سقى
إلا شدا ما ألقاه فى الدهر من فنى
فؤاد أشاته عيون الميامى
فاوقمه المقصد فى شرك الحسن
فليس كلانا من أخيه بمستن
مدامعنا فوق الترائب كالزرن
وناديت حلمى أن بثوب فلم يغب
بنا من شطوط الحى أجنحة السفن
وكم مقلة من عزرة الدمع فى دجن
فلما دهنتى كدت أفضى من الحزن

مذبحه في الشعر

« أن الشعر لمة خيالية يتالق وميضها في مياوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فتفيض بلألأها نوراً يتصل خيطه بأسرة الاسان : فينفث بألوان من الحكمة يتلجج بها الخفاك ويمتدح بها السالك . وخير السلام ما انتقلت ألفاظه وانثقلت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد الرى ، سليماً من وصمة التكلف . بريثاً من غشوة التصسف . فنيا من مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فن آناه الله منه حظاً ، وكان كريم الثمائل طاهر النفس فقد ملك أجنة القلوب ، ونال مودة النفوس ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأذهان وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لدى رغبة مسرح ، وارثياً (علا) الصبوة التي ليس دونها لدى حمة مطمح ، ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتناير الطباع عليه ، وصنو الأسماع إليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس ، أو مطبوع من كل قلب . فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتمدد مشاربهم لهجين به ما كفين عليه ، لا يخاف منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتغير السكالات .

والقد كنت في ديمان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس المديل بمديله ، لا تدفعاً إلى وجهه أتويه ولا تطلعا إلى غنم أحتويه ، وأنما هي أغراض حر كتنى وأباء جمع بي وغرام سال على قلبي فلم أنما لك أن أهبت فحركت به جرسى أو هتفت فسريرت به عن نفسى .

وقد يقف الناظر في شمرى على أبيات قلأها في شـكوى الزمان فيظن في سروراً

من غيردويه يجيئها ، فاني أن ذكرت الدهر قائما أقصد به العالم الأرضي لسكونه فيه-
من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لجوارته إياه .

• • •

« البارودي » شاعر لمع اسمه في عالم النظم قبل الثورة العربية بستوات وامتد
إنتاجه ثلاثين عاما حفلت بحياته خلالها بالتجربة والأسفار والقراءات والحروب والنق.
وهو رأس مدرسة يمثل الشعر من جديد ، وأعدت إليه روحه وعادت به إلى
عصر المياسين في جزائيه وروعه ، فقد استطاع البارودي أن يتخطى الحدود
وأن ينفصل من العاود التقليدي الذي عاش فيه شعراء عصر أمثال الساعاتي والمطار
فلا يتأثر بأسلوب الاستمارات والسكتايات والجناس والتورية التي كان الشعر
عارفا فيها .

وقد حفظ له تاريخ تطور الشعر العربي المعاصر هذا العمل الضخم ، الذي هدى
إليه وقام به ، حين أعاد الروح إلى النظم وحقق أعظم تجديد في حياة الشعر العربي.
المعاصر فوثب به وثبة كبرى إلى عهد البعثى وأبو تمام وللتنبى ونظم في فنون
النزل والمدح والفخر والحكمة والحجاسة .

ولم يقف عمله عند هذا « البعث » في أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية
والسجفات البدئية إلى إحياء الأساليب القديمة . وإنما نقل ديباجة الشعر من
التدح وطلب المعطاء والمعاني العامة إلى تصوير مشاعره النفسية وتجاريه العاطفية ، وما
ينفصل به من تأثر بالطبيعة والحنين إلى الوطن وما يتصل بشاعره في الحب والزهد
والاعتراب .

وهو بذلك قد نقل الشعر في أسلوبه ومضمونه نقله بعيدة المدى .
ولا شك أن ثقافته وتجاريه كانت بعيدة المدى في هذا العمل الفني الذي قام.

به . فقد اتقن البارودي اللغتين الفارسية والتركية بجوار تعمقه في اللغة العربية . وقد أتبع له أن يسافر إلى فرنسا وبريطانيا في مطلع شبابه ، ثم اشترك في حروب كريد ومعارك تركيا مع روسيا واشترك في الثورة المرابية ونفى إلى سرنديب حيث أقام في القرية سبعة عشر عاماً .

وقد كان البارودي فارساً ممتازاً ومحارباً شجاعاً ، وكانت له همة عالية ، مليثاً بالعلوم ، يحب الحياة ويتطلع إلى المجد ، وقد جعل شعره ، سورة لمشاهره ، وكان قد اتصل بالشعر العربي القديم ، وكاف بالشعر العباسي ، وأحب النابغة وبشار وللتنبي وأبي فراس والشريف الرضي ، وحفظ شعرهم وتطلع إلى مثل مقامهم . ولذلك عرف أسلوبه بالجزالة وبذلك حفظ له تاريخ تطور الشعر مكانته كحلقة تربط بين الشعر العباسي والشعر الحديث وكقمة عالية تسامت على النظم التقليدي الذي عرف به عصره .

* * *

سور (حسين المرسقي) تطلع البارودي إلى ميدان الشعر فقال :

« لما بلغ سن الثمقل وجد من طلبة ميلا إلى قراءة الشعر وعمله . فكان يستمع بعض من له رواية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيأت (هيئة) التراكيب العربية ، ومواقع الرفعات منها والمنحدرات والخفوضات حسب ما تقتضيه اللماي ، ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، فأنشد شريفاً من خديسها وافقاً على سواها وخطتها مدركاً ما ينبغي وفق مقام الكلام ومالا ينبغي » . ويرى الكثيرون من النقاد أن شعره تقليد^(١) لشعر الثلاثين الذين اختارهم في كتابه (غنارات البارودي) .

(١) انظر الزين : مقدمة ديوان البارودي .

وأنه عارض في شعره أبي نواس والشريف الرضي وأبي فراس . وأنه انتفع بما دعا إليه أستاذه حسين الرضوي حيث طلب إلى الشعراء أن « يستوهبوا أصيل الشعر الحديث ثم ينسوا بعد ذلك ما استوهبوه حتى لا يظل حلال تنوء به ملكاتهم الخلاقية » .

ويرى الدكتور هيكل^(١) أن رسالة البارودي لم تكن تجديد الشعر العربي بل كانت « بث » الشعر العربي من مرقده وتحزيق الأكفان التي احتوته مثاث السنين .

وأنه وفق إلى ذلك إلى حد كبير - ويرى هيكل أن أبرز أعماله هو زوجه إلى تصوير الواقع كما هو في بساطة وسلاسة وقوة دون اعتماد على المحسنات اللفظية البدئية من جناس وطباق ودون أعراب في الخيال .

ويرى المقاد^(٢) أن البارودي هو صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتسكاف المقيم وردة إلى صدق القطرة وسلامة التعبير . وأنه جمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره . ولعل البارودي نفسه قد صور مذهبه الشعري حين قال : « خير الكلام ما اختلف ألفاظه واتقت معانيه » وكان قريب التآخذ بمبدأ المرمي ، سليماً من وصمة التسكاف ، بريئاً من عشوة التصف - نغياً عن مراجعة الفسكرة » .

وغاية القول أن البارودي ربط الشعر العربي المعاصر بالشعر العباسي العربي الجفدل القديم ، وأنه نقل فن القول فيه من المناسبات والصور التقايدية إلى تصور مشاعر النفس ووصف الطبيعة .

(١) مقدمة ديوان البارودي .

(٢) ك شعراء مصر وبيئاتهم : المقاد .

وقد أعانته على ذلك ثقافته وقراءاته في العربية والفارسية والتركية . وتجربته
الواسعة في حياته الخصبية الحافلة بالسفار والمعارك والحروب والقربة .

وقد عرف شعره بالطابع « الحزين » ومرجع ذلك إلى مؤثرات حياته ، هذه الحياة
الحافلة بالأحداث ، إذ نشأ في بيئة حربية حيث كان أبوه من أمراء المدفعية ومدير بربر
ودنقه ، وقد التحق في مطلع شبابه بالمدرسة الحربية وتخرج فيها ١٨٥٤ أبان
حكم عباس .

فلم يلبث أن سافر إلى الاستانة واشتغل بوزارة الخارجية بها ، واتصل بأمجاءيل
فيها وعاد معه ، فاتصل بسلاح الفرسان وسافر إلى أوروبا ، واشترك في معركة كريت
ضمن الفرقة المصرية التي أرسلت لمساعدة تركيا . ثم اشترك في الحرب التركية
الروسية ١٨٧٨ .

فلما عاد إلى مصر عمل مديراً للشرطة في محافظة الماسية . ثم لم يلبث أن اشترك
في الحركة المرائية ، وعين وزيراً للأوقاف والخرية فرئيساً للوزارة في عهد توفيق .
ثم كان أن قضت بريطانيا على الثورة المرائية وقدمت رجالها إلى المحاكمة ومن
بينهم البارودي الذي نفي إلى مرنديب حيث أمضى سبعة عشر عاماً ، وعاد إلى وطنه
عام ١٩٠٠ ولما لم يلبث أن كف بصره وتوفي عام ١٩٠٤ .

وهكذا كانت حياته الخصبية حياة حزينة ، فقد قضى شطراً كبيراً منها في الغربة
منفياً تترأى له مصر في أحلامه ويتطلع في شوق إلى أبنائه وأهله فيها .

واقعد كان البارودي وهو الجركسي الأصل فارساً غلب عليه التطلع إلى الجسد
والطموح إلى العلاء - ويرى الدكتور محمد صبري^(١) أن البارودي كان ينال عاطفتي
الحب والإياء ، وأن الإياء غلب عليه وكان عاملاً كبيراً في حياته وأن « في شعره

(١) كتاب (أدب وتاريخ) ١٩٢٧ .

دخمه إلى سلوك الطريق الوعر المملوء شوكاً ليصل إلى الترض من خلاله ويبلغ به أيدى غاية ، ثم إلى التجلد والصبر عند الشدائد .

وعنده أن مصادر هذا الإباء لدى البارودي تتكون من ثلاث عناصر :

(أولها) أصل البارودي وحسبه (ثانيها) : النمرة العربية التي ورثها الشاعر عن العرب الذين درس شعرهم وأصبح يجاريهم : (وثالثها) : كبرياء حامل السيف . ويرى أحد الزين أن النقاد قسموا الشعر إلى أربعة أقسام :

شعر التقليد الضميف وشعر التقليد القوي وشعر الابتكار الذي يوجبه الشعر بالحرية القومية وشعر الابتكار الذي يوجبه الشعر بالحرية الفردية .

وعنده أن شعر البارودي لا يندو النوع الثاني من هذه الأنواع الأربعة وهو شعر التقليد القوي . وعنده أن هذا هو سر عما كانه للفحول أمثال أبي نواس والشريف وأبو فراس .

• • •

وجه القول في البارودي أنه قة (البعث) للشعر المعاصر في الأسلوب والضمون وأنه بلغ غاية الشعر في تصوير انفعالات النفس ، وقد أعانه على ذلك ثقافة واسعة وانجاء إلى الأدب المبسّس وتأثر بالأدبين التركي والفارسي ، وتجربة ضخمة في المارك والحروب والثورة المراهية والنفي والسجن .

وقد كانت عاطفته الشبوبة ، ونفسيته البالغة الاعتزاز ؛ وأنفته وتماليه ، كلها تعطي هذا الطابع الذي رسمه في شعره صادقاً ، واقد كان الشعر عنده شيئاً هاماً حتى أنه قال : « إن خطرات الشعر محيية في أبيي كلها . ولم تفارقني إلا في أفهامي . لقد كنت في ريمان الفتوة وإندياع القريحة بتيار القوة المحج به لهج الحام بهديله ، وأنس به أنس المديل بمديله ، لا نذرهما إلى وجه أفتويه ولا نطلما إلى غم أحتويه

وإنما هي أغراض حركتى، وإياه جمع بين وفهام سال على قلبى ، فلم أتألك أن
أهبت لحركت به جرسى لو هتفت فسریت به عن نفسى » .

وهكذا يبدو البارودى ، وقد سفلته التجربة والألم، فأعلى شعره مسحة من
الحزن المشوب بالحمران .

وكان لمنفاه أثر واضح فى شعره : الحنين إلى الوطن ، والزهد ، والشوق ،
والنطلع إلى التكرى والأهل ، وتشوف العاطفة الدينية الواضحة .
وعناية ما يصور نفسه قوله :

وأنى امرؤ لولا الموائق أذهنت أسلطانته البدو المنيرة والحضر

من النفر النسر القدين سيوفهم لها فى حواشى كل داجية فجر

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الأذلاك والتفت الدهر

ويمكن القول بأن البارودى ، بث الشعر العربى بمد ألف سنة ، ورد إليه

الحياة وكان أستاذ شوق وحافظ فى الأسلوب و خليل معطران فى النزعة الوجدانية .

ولقد جعل لواء الشعر السياسى والوطنى ووصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية .

—

وردة اليازجي

١٨٣٨ - ١٩٢٤

وردة فاطمة بالسلام غابيل	يانسة من أرض وادي النيل
سحراً بأشهى من نسيم أصيل	نقحت بلبنان ففاح أريجها
عندى حديث ليس بالمعول	عند اللقاء على الشروق ولدي

تمد [وردة اليازجي] الشاعرة العربية الأولى في الأدب العربي المعاصر ،
وأن عاشت مع عائشة اليموردة في جبل واحد . فقد سبقتها في الوفاة .

إذ ولدت عام ١٨٣٨ في كفر شبا من قرى الساحل اللبناني . وتعلمت في المدرسة
الأمريكية ثم تلقت الفرنسية على يد أحد المعلمين . وقد قرضت الشعر في الثالثة
عشرة من عمرها، وحملت مدرسة في المدارس الأهلية فترة من الزمن — ووردت اليازجي
ابنة بيتها العلمية والأدبية الخالصة فهي ربيبة آل اليازجي الذين خدموا العلم والأدب
والثقافة جيلا كاملا فأبوها (نصيف اليازجي) الأديب اللغوي الكبير وهي أخت
(إبراهيم اليازجي) العلامة النابه وخليل اليازجي وكلاهما من علماء اللغة ؛ ولذلك
لا عجب أن تنشأ مثقفة تحيد الشعر والكتابة .

وقد عاشت وردة حياة شرقية كاملة تلبس الطربوش وتأزرع عند الخروج من البيت،
وكانت في طبيعتها أغنى منها في شعرها — وقد عرفت بالقوى والتبصر حتى أطلق
عليها لقب « الشيخ محمود » إذ كانت بارعة في حل الشا كل وتحليل المضلات .
تفتحت نفسيها في مجال الفكر على بيئة علمية حافلة . ولذلك لم نلث أن
استطاعت التعبير عن مشاعرها التي كانت تهتز للجمال والحب وبواعث الحياة
وأحداثها .

وقد نظمت الشعر في الرثاء والمدح وجمت أشعارها في ديوان حمل إسمها مشتقا
من اسمها هو « حديقة الورد » طبع عام ١٨٦٧ في بيروت ثم طبع بعد ذلك مرتين آخرها
في مصر ، إذ كانت وردة قد انتقلت بعد وفاة زوجها عام ١٨٩٩ إلى الاسكندرية

فصرفت فيها بقية حياتها ؛ وشمرها في جموعه تقليدي ساذج فيه بساطة ظاهرة
فهي تحب الورد وتقول :

إلا روحا وروحي براحة الورد فقد جاءنا فصل الربيع من البعد
إلا متموني مرة من شميمه فيذهب هي بعض ما بي من الوجد
وقد صورت القلب الحب :

ما زال يصيبني إلى ربع أكام به قلب له ساقه شوق يشيمه
وقد وجهت شمرها الماطي إلى « صديقة » مجارة لتقاليد المجتمع إذ ذاك ،
وهي عندما جرؤت على أن تظهر مشاعرها الماطية أخفت ذلك وراء اسم تلك
الصديقة ومن شمرها الماطي الغزل :

رحل الحبيب وحسن صبري قد رحل فتي يمود إلى منازلة الأول
وتفنى أرض أظلت من بعده وتقر عيني باللقا قبل الأجـسـل
وفي الزناء : لها قصائد متعددة تحدثت فيها عن « فلسفة الموت » مصورة
المعجز من مصارحته في كلمات ساذجة :

كأس المنية دائرين الوردى يسق الكبير ولا يفوت الاسفرا
ما هـذه الدنيا بدار إقامة إلا ككعك الحلم في سنة السكرى
وقد أتاح لها العمر الطول الذي عاشته حتى بلغت السابعة والثمانين أن ترى
أبها وزوجها وأولاد من أولادها :

وفي زناء ابنها تقول :
لقد كان في عيني أبي من الدمي وأعذب في قلبي من المن والسلوى
ولقد قيل أن أخويها ووالديها ينظمون لها ، فلما رثتهم بعد وفاتهم قال الناس
أن الشيخ إبراهيم - وكان حيا - هو الذي ينظم لها ، فلما مات رثته أمر رثاء ... ،
هناك صدق الناس أنها صاحبة الشعر كله .
وقد درست أدياء المعروا أديانها بالشعر وراست الشاعرة التركية الموسومة [وردة الترك] :
يا وردة الترك إلى وردة العرب فبيننا قد وجسدتنا أقرب النسب

كما راسلت [هانسة مصمت تيمور] وحدثت بينهما مساجلة لطيفة بالشعر والنثر . ثم تقابلتا بعد أن جاءت وردة إلى مصر سنة ١٨٩٩ قبل وفاة هانسة بثلاثة أشهر .

وكانت وردة تماون والدها وتجب على رسائله وترد على القصائد التي توجه إليه بقصائد من شعرها ، وتمتد وردة قدوة لاسكاتيه « هي » ورائدة لها ، وقد أهدت التيمورية إلى (وردة اليازجي) ديوانها حلية الطراز ووصفت وردة بأنها « ربة الأدب الباهر والقدر الشريف : وردة بنت الفاضل الشيخ ناصيف » .

وفي إبان حياة وردة ظهرت كاتبات وشاعرات كثيرات في مصر والشام منهم وردة كيا ، وليبيه سدفه ، وزينب فواز ، ومريانا مراش .

ونشرت وردة بعض المقالات في مجلة الفردوس وقناة الشرق والضياء التي أسدها شقيقها إبراهيم .

وقد انتقدت المرأة العربية لفرنجية (حتى سارت تهيجل من استعمال لفظها والسير على عادات وسعها) وقالت إنها تهزأ بقومها لتفاخر بأنها أجنبية كما دعت المرأة العربية في عصرها إلى إكبار اللغة العربية ورعاية عاطفة الوطنية وضربت المثل في ذلك بشعيرات العرب وهي ترى : الاعتدال في الحرية وتنصح باليقظة من الظواهر الخداعة التي تؤدي إلى الاستهتار والتمادي في زيف الحريات على حساب الرزاقة والاحتشام - على حد تعبيرها .

وتشارك وردة مع التيمورية وملك حفي ناصف في الدعوة إلى الاعتزاز بالاقومية والعروبة .

وقد توفيت اليازجية عام ١٩٢٤ بالفة من العمر ٨٧ سنة شهدت خلالها تاريخنا حافلا طويلا للشرق العربي . وقد أحببت مصر وكانت خلال إقامتها في لبنان آخذة إلى مصر حنيناً صادقا ومن شعرها :

(م - ٣ الشعر العربي للعاصر)

على مصر السلام وساكنها وما في مصر من ماء و تراب
على ريع به قلبي مقسم ومن لي أن أفهم مكان قلبي
وقد عارضت وردة قصيدة ابن زريق البغدادي وغيره من الشعراء ومن شعرها
العربيع الواضح الدلالة قولها :

كيف لا أهوى حبيباً دون كل مثيل
علمتني قول النسيب وهجتني ما هاج حب بثينة بالجمل

وتعد ورد اليازجية رائدة الشعر العربي التقليدي بعد سنوات طوال لم تنظم فيها المرأة العربية الشعر . ويرجع الفضل في هذا السبق إلى النهضة العسكرية التي عرفت بها لبنان في هذه الفترة وظهور بيوتات عرفت بالثيرة على اللغة العربية والدفاع عنها ومحاولة تحريرها من قيود التقليد هي بيوت اليازجي واليسوي وزيدان وصروف والبستاني . ولما كانت وردة قد نشأت في بيت من هذه البيوت ، وأتيح لها القدرة على أن تتعلم بجزالة اللغة العربية لغة أجنبية ، فقد كان لابد أن ينفصح أمامها المجال للنظم ، مهما كان هذا النظم نقائدياً ساذجاً إلا أنه في جوانبه قد عبر عن مشاعر نفسها وسارت به على نهج زمنها وبذلك كانت وردة اليازجي طليعة جيل من الشاعرات في مقدمته معاصرتها هائشة التيمورية ثم جاءت من بعد ذلك رباب الكاظمي وجيلة اللابل في طبقة أخرى ثم ظهرت بعد ذلك طبقة أشد حرية وانطلاقاً هي طبقة فدوى طوفان ونازك الملائكة وغيرهن .

عائشة التيمورية

١٨٤٠ - ١٩٠٢

يبعد العفاف أسود من حجابي	وبعضي أسود على أترابي
وبفكرة وقادة وقربحة نقا	دقة قد كملت آدابي
والقد نظمت الشعر شيمة ممشر	قيل ذوات الخدر والاحساب
فجملت مرآتي جبين دقاري	وجملت من نقش المداد خطابي
كم زخرفت وجنات طرمي آتلي	بمذار حظ أو إهاب شبابي
ما غرني أدبي وحسن تمللي	ألا يكونني زهرة الألباب
ما ساءني حذري وعقد عصايي	وعراز ثوبي واعتزاز رحابي
ما عاقني خجلى من العلبا ولا	سدل الحمار يلقى وتقابلي

— — — — —

— — — — —

« أنى منذ أنطوى وساد مهدي ، وجال على بساط البسيطة فدى ، وأدركت
سواطى غوايتى ورشدى ، أجد طقل قصدى شنفار ضاع أخبار من غير من الأمم
وكهل جدى مائلا إلى إستقصاء أحاديث من كان فى سالف القدم ، فسكنت أشنف
بمسامرة الكبير من النساء لجماع أحسن الطير والتقط من تلك النوادر أعجيب
القدر . وأتأمل بمستطاع مهدي فيما يرد على من أنواع الجد والهز وافتطف ما يسمه
وعاء وهي من تمر ذلك السمر . حيث لا طاقة لى على خلاف ذلك السماع ولا سبيل
لسى إلى التمتع بغير ذلك المتاع ، ولا نهياً العقل للترقى وبلغ الفهم درجة التلقى ، تقدمت
إلى ربة الحنان والمغاف وذخيرة المعرفة والآخاف « والدنى » تنمدها الله بالرحمة
والرضوان بأدوات التطريز والنسيج ، وصارت تجد فى تفطيمى وتفهمى وأنا
لا أستطيع التلقى ، ولا أقبل فى حرفة النساء الترقى ، وكنت أفر منها فرار الصيد
من الشباك ، وأنفقت على حضور محافل الكتاب بدون ارتباك ، فجد صرير القلم
فى القراطيس أشهى نعمة وأنحفق أن التحاق بهذه الطائفة أوفى نعمة . وكنت
النس من شوق قطاع القراطيس وسنار الأفلام واعتسكف منفردة عن الأنام .
وأقلد الكتاب فى التحرير لأتهج بسماعة هذا الصرير . فتأتى والدنى وتمنقى
بالتكدير والتهديد فلم أزد إلا نفوراً وعن سمنة التطريز قصوراً .
ولما تلوت أحاديث من مضي من السلف ووردت منهل أخبارهم ورود من
اعترف ثم اعترف وهانئت مقادير الخلف وتأملت فى سير الأمم تحققت أن السعد
والنحس منوطان بالقدر منذ القدم » .

هكذا واجهت عائشة التيمورية مشكلتها الأولى في دنيا الفكر ، تريد أمها ربة بيت وسيدة قصر وهي تريد حرفة الأدب . وقد كان اتجاهها هذا أسبغاً فقد نشأت في بيئة العلم والأدب واستطاعت أن تكون بحق رائدة الشعر العربي الحديث وأبرز شخصياته ، وشجعها والدها وقال « إن كان لي من همت كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك بحلبة الرحمة لي بمد ماني » وألف لها كتاباً جمع فيه خلاصة مطالعته ، كما علمها والدها الفارسية والعربية والقرآن والفقه والفن وكتب الأدب وقرأت التاريخ والسيرة وكان لوالدها مكتبة عامرة ، وكان كاتبها ولما اشتد الخلاف بينها وبين أمها قال لها والدها : دعها فإن ميلها إلى القراءة . وكتبت التيمورية « تولى والدي بنفسه تعاليم كتب البلاغة الفارسية مثل شاهنامه الفردوسي والمنتزعي الشريف . في خلال تلك المدة كنت أنظر في دواوين الشعراء وأعالج النظم بالأوراق السهلة . وفي إحدى الليالي جائتني مربيتي ببيان ورد وسمتها على مشربيتي ، وكانت الليلة ليلة البدر ففيا أنا أتمم ناظري بذلك المنظر دعني أمها إلها فجاءت باقة الورد في أمانة البدر فلما عدت وجدت الباقة مبددة فدعني ذلك إلى أن أقول شعراً » .

وقد تلقت التعليم في بيتها وتزوجت في الرابعة عشرة ، فلما زفت اقتضرت على الطالبة وإنشاء الأشعار والتفتن إلى أمور المنزل .

تقول : « وبعد انقضاء عشر سنين كانت النمرة الأولى من ثمرات فؤادي . وهي « توحيدة » نفحة نفسي ، وروح أنسي ، فقد بلغت التاسعة من عمرها فسكنت أمتع برؤيتها ، تقضى يومها من الصباح إلى الظهر بين الحبار والأفلام وتشتغل بقية يومها إلى المساء بإرتها فتصنع بها بدائع الصنائع فادعو لها بالتوفيق شاعرة بحزني على ما فرط مني يوم كنت في سنها من النقرة من مثل هذا العمل » .

وكانت توحيدية هي عقدة حياتها : ومرت أحزانها وآلامها . « فقد (١) كانت توحيدية حبشية إلهيا . وجذيرة بالحب . وكانت تحب الشمر مثلها وقد تعلمت المروض قبلها . وكانت في أول مرضها تدارى أمها حتى لا تكشف عائلتها فتأكل معها ثم تذهب فتخرج ما أكلت وتتركها لتفام فلا ينضم لها جفن . وقد كتبت شعراً تنمى فيه نغمها فلما فاجئتها أمها دست ورقها ثم « ولجت » فلما أحست بالموت أخذت تمرى أمها وتناميها الصبر والرحمة من الله ، وضمتها إلى صدرها وباتت ليلة إلى الصباح في بكاء وانتحاب ونواح » .

ولقد كان الحادث الاليم بعيد الأثر في نفس عائشة إلى حد لا يكاد يتصور ، فقد ظلت تعيش في آخران سبعة سنوات كاملة هجرت خلالها كل شيء حتى أضف البسكاه نظرها . وقد هجرت الشمر والحياة كلها - قالت : « أصبح جسمي الضعيف كأنه فقد الحياة لكثرة انماي وأوصالي » .

وأحرق في ظل الفاجعة أشعارها كلها إلا القليل « أما أشعاري بالفارسية فإنها لما كانت في محفظة فقيدتي فقد أحرقتها بحمفة ظنها كما احترق كبدى » .

وكانت عائشة قد قاست لوعة الحزن قبل ذلك بوفاة والدها ١٨٨٢ ثم زوجها بعد ثلاثة أعوام ثم كانت وفاة توحيدية فبانت غابة الأمل والاروعة ولكنها لم تلبث أن « أنعم الله بالشفاء » وأشرقت ظلمات كآبتي بنور وجود أبي محمود فكان فرحة بيت الحزن وقد ظلت حياتها حزينة على الرغم من ذلك وفي ذلك قولها :

« أنى ألفت الحـزن حتى أنى لو غاب عني ساءنى انتـأخـير »

• • •

وقد خللت بشعرها في رثاء توحيدية صورة الأمومة الملهوكة ، وأحاسيس

(١) الدكتور منصور فهمي : كتابه عن مي .

الحنان والحرمان ، ومهجر الطب ويأس الطبيب . والأسى والمزعة ورجاء في القفيا
في حياة أخرى .

أن سال من غرب الديون بحرور فالدهر باغ والزمان غمدور
فلسكل عين حق مدرار الدماء ولسكل قلب لوعة وثبور
وقد سورت في قصيدتها هذه كيف طافت كاسات الردى في شهر الصوم سحرا .
قدوت أزهير الحياة بروضة ابنتها ولبست ثياب السقم ، وذافت شراب اليرت وهو
مرير - وجاء الطبيب فبشر بالشفاء وكان الطبيب بطبه مزور - وقالت توحيدة للطبيب
مجل برئى وارحم شبابى لأن والدتى غدت تسكى ثم يأت الفتاة فأخذت
تخاطب أمها :

لو جاء مراف الجمامة يبتنى برئى لرد الطرف وهو حسير
أماه ؛ قد هز اللقضاء وفى غد سترن نعشى كالعروس يسير
وقالت لأمها أن هناك لقاء آخر فتجلدى برهة ، وولى جهاز العرس تذكاراً
وختمت عائشة رثائها بما يشبه اليأس :

ولمى على توحيدة الحسن التى قد غاب بدر جالها المستور
وفورثاء والدها قالت :

أبتاه قد حش الفراق حشاشى هل يرتضى القلب الشفيق حنائى
يامن يحسن رضاه فوز بنوتى وهزير عيشته تمام رضائى
أن ساقى بى ذمى إلى من اشتكى من بعد قعدك كالأرضائى
وذا ماتت والدتها قالت :

ذهب الأحبة واستقل ركابهم ياليت روحى ودعت إذ ودعوا

ياليهم طلبوا الفداء فهذه روحى ولكن « ليت » ليست تنفع
ولم تأت أن يثقت السن وأحست بالشيب ينفذ إلى عارضها فتذكرت الموت :
آراك يلقى باشيب عظمى وقل حان الرحيل غدا لعل
فأول ما يرى حدث ممول تهيل ثراء كف أنغ وغل
وقدر جمعوا كأن لم يعرفوني وهم نسبي وأبنائي وأهلى
وكانت ذات طيبة دينية واضحة . يظهر ذلك في تطلعا إلى رؤية ابنتها الحبيبة
فى حياة أخرى ، ويتمثل فى معارضتها لردة البوصيرى :

أعن وميض مرى فى حندس العالم أم نعمة هاجت الأشواق من إخم
روحى الفداء ومن لى أن أكون له هذا الفداء وموجودى كنتهم
وما هى الروح حتى أفتديه بها رهى البناث بفاث الظلم والظلم
وإلى أبرز قصائدها التى تمثل طبيعتها ، بين السفور والحجاب ، وبين الأدب
وحياة المنزل : هى قصيدة (بيد المغاف) :

ولكن عائشة التيمودية الحبيبة للتوارية وراء الستر؛ قالت فى الحب شعراً :
حن الرقاق وصف للحن أشواقى وحدث الزكب عن تسكب أمانى
وبلى يا سبا إن جزت نحوم إلى مقبم على عهد المسوى باقى
ومم تنوع أنوان شعرها ، فإن شعر الرثاء عندها ظل أجود هذه الألوان
وأعمقها فقد كان مصدره التجربة الأليمة والإحساس العميق بالفاجعة ، وامل كبت
المواطف خلال تلك البيئة المحافظة مع نفسها النطوية هو الذى جعل لشعرها هذا
الطابع الواضح الوقوف عليها مما نلحه فى ديوانها « حلية الطراز » .

ولما نشأ التبعورية جانب آخر برعت فيه هو « النثر القصصى » ولها كتاب « نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال » صدر ١٨٨٧ ويضم مجموعة وقصص على نمط ألف ليلة وليلة .

ولها كتاب : مرآة التأمل فى الأمور (١٩٩٣ م) كما نشرت فى جريدة الآداب والمؤيد عدداً من المقالات عارضت فيها آراء (عالم أمين) وهى فى مجموعها تخرج إلى الأسلوب التقليدى ، وتغلب السجع على النثر ، وترصع كتاباتها بالنشويبات والاستعارات والسكنايات على النحو الذى قدمناه فى أول الفصل مقتطفاً من كتابها « نتائج الأحوال » .

وقد صورت فى كتابها مرآة التأمل « فساد بعض الرجال وسوء مسالكهم إلى حد أنهم يتخلون عن منزلهم فى القوامة على المرأة ، ويطلقون مر كرم الرئيسى فى المائلة مما يؤدى إلى تدبير سياستها بإيادهم وسوء تصرفهم فىها حتى الفساد بالبيوت ويتفشى فيها الخراب » وهى تدعو الرجال أن يأخذوا بحقوقهم من الزامة والقوامة على المرأة دون أن يفرطوا فى واجبهم نحو المرأة من الرعاية والتكريم .

وقالت فى مقدمة كتابها نتائج الأحوال أن الفرض منه هو « التسلية أن تدهمهم المشجون ليكون منه المون على ما يريح النفوس عند الرضا بحكم الأقدار وليكون منه الانتفاع بحرفة النفوس وما فيها من نزعات لشر تبق وزعات للخير يستفاد منها » .

وقد صورت فى كتابها هذا صورة نفسها « الفاقة التى ترى أنها أشبه بالهجين المظالم » وترى غربة الوحدة التى هى أشد من غربة الديار » ، وتقول « لم يكن فى دخول محافل العلماء المتفهمين ، فكلم الحب صدرى بنار شوق إلى محافلهم اليواقع . وأدر جفى على حرمانى من اجتناء ثمرات فوائدهم در للدافع . وقد عانى من

الفوز بهذا الأمل بحاج خيمة الأزار ، وحجبي قفل حذر التأنيث عن سناء تلك الأقدار ، وأحلامي يسجن الجمل حليف أنقال وأوزار . فسكانت تلك الحجب لنـ لام في هفوات هذا المسطور أكبر أعذار ، فلا تلوموني معشر الأفاضل ولا تميئوا بسجينة شجية » .

وقد صورت في كتابها [نتائج الأحوال] كما تقول الكاتبة « هي » في رسالتها عنها « روايت تلك القصص التي سمعتها في طفولتنا خلال الليالي الساهرة في زمير الشتاء وهزيم الرعد وتدق الأمطار » .

وقد وصفت « هي » الشاعرة التيمورية بأنها أول من نشرت علم في الجادة غير المطروقة وبكرت في إرسال الورقة الأولى أيام كانت تكتم الرفات وكان إرسال الصوت في عالم الأدب يحسب المرأة عاراً وجرة » .

وتمطى كتابات عائشة التيمورية صورة نفس شفافة حساسة مرهفة الحس ، كانت تتطلم إلى الحياة وإلى الأدب وإلى الحرية . فتتألم أشد الألم ، وتتألم أشد التألم .

وكانت صادقة في تمثيلها متطلقة ، تصور هذه الحياة ، التي عاشتها المرأة بين الظلمة والنور في خلال هذه الفترة تتطلم إلى أن تأخذ حظها في مجالس العلماء ونواصي الأدباء فلا يستطيع لأن الظلام كان لا يزال كثيفاً ، وهي لذلك حزينة بطيماً غارقة بطيماً ، قد ألقت الحزن والانطواء ثم كانت عاجزتها أبرز أحداث حياتها ، فقاتل الشعر صادقاً حميماً ولا يبعد نثرها عن الشعر في نظمها وعاطفيتها ، وهي شخصية نسائية غنية وشقية كما وصفها مي ، ولدت في درب سعادة ؛ وترعرعت في قصر من تلك القصور التي كانت ملسكاً لأبيها . ولسكنها لم تجد نعيم الحياة في هذا الجو الذي عاشت فيه لأنها كانت تتطلم إلى جو روحى عالى أو سمناً ، ولقد عرست نفسها عن انطوائها بهذه النفثات التي أطلقت منها شعنة أحزانها .

ولدت عائشة في أواخر عصر محمد على عام ١٨٤٠م وتوفيت عن ٦٤ عاماً (مايو سنة ١٩٠٢) ولقد ألم بها المرض خمس سنوات (فأضى منها الجسم وأسلمها إلى اليأس) - والدها : إسماعيل تيمور، وهي تجمع في الأصل بين الترك والكرد والتركس، ولكنها كانت عربية اللسان جددت حفظ المرأة في الشعر العربي إلى أبعد مدى فكانت بحق طليعة الفكر العربي النسوي .

وقد أحببت اعلامها أن تكون لها رسالة تقدمها إلى قومها وجنسها، قالت عنها مي «أنها قالت الكثير من شعرها النزلي بحكاية وتقليداً، ولكن يبدو شعرها في أصدق لهجائه عند ما تذكر ذلك السمر الذي يغمره الشوق» ولنغرس المباشرة وأرواح المفكرين والشعراء شوق إلى المجهول الذي لا يعرف ولا يرى ... وهي صوفية بالطبع وقد شغقت بأسمها «عائشة» في العربية و«عصمت» في التركية والفارسية وقالت الشعر باللغات الثلاث . وتمتد أمينة نجيب وباحثة البادية من تلاميذها .

اسماعيل صبرى

١٨٩٤ - ١٩٢٣

يا دواة اجملى مـدادك ورداً لو فود الأعلام حيفاً حيفاً
وليكن كالمات حلاً وحالاً نارة آسنا وأخبرى معينا
أكرى العلم وامنحى خادميه ماءك النـالى النفيس الثينا
وابذل الصافى الطاهر منه لمـداة السرار المرشديننا
وإذا الظلم والظلام استمانا يوم نحس بأجهل الجاهليننا
واستمدنا من الشرور مداداً قاجانيه فى قسمة الظاليننا
واقذف النقطة التى بات فيها غضب القاهر المذل كميننا
ايراع امرى إذا خط سعاراً نبذ الحق وارضى اللين ديننا
وإذا كان فيك نقطة سوء كوت من خيانة تكويننا
فلجملها قسط الذين استباحوا فى السياسات حرمة الأضمقيننا
وإذا خفت أن يكون من الصخر جلاميسـد ترجم السامييننا
فانجلى بالمداد نجلاً وإن أعطيت فيه المئين تم المئيننا
فإذا أعوز المـداد طبيباً يصف الداء دائماً مستعييننا
فامنحيه المراد من عرقه واستعطى معونة المحميننا

•

« أ كثر ما ينظم فأخطرة تخاطر على ياله مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذي بال
يسمعه . أو كتاب يطالنه . ولما كان لا ينظم للشجرة بل لمجاعة نفسه على ما تدهوه
إليه ، قالناب في أمره أنه يقول الشمر متمشياً ، وربما قاله بحضرة سديق وهو مائل
إليه بمنقه . وله من بين حين وحين أنه يمثل ما تنطق الفظه (آية) مستطيلة .

ينظم المني الذي يمرض له في بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة . وقلماً يزيد على
هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة . وهو شديد النقد لشمره . كثير التبديل
والتحويل فيه . حتى إذا استقام على ما يريد ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة
الأسلوب أهمله ثم تسيه .

وهكذا يمر به الآن فيجيش في صدره الشمر فيرسل بيته إملاق زوجي الطائر
فيذهبان إلى الفضاء ضاربين من أسطرهما بأجنحة ملتزمة . شاديين على توقيع
الفروض إلى أن يتواريا . وينقطع نغمهما في عالم النسيان .

وذلك هو الشمر للشمر .

هذه هي الكلمة النافذة التي أشرت من إسماعيل صبرى ، كتبها صديقه خايل
مطاران : أما هو فلم يتحدث عن شمره أو مذهبه الشمرى ولم يكن الشمر بالنسبة
له كما كان بالنسبة للبارودي من قبل أو شوقي من بعد ، لم يكن « شيئاً » أساسياً
في حياته ، وإنما كان فناً يندو إليه ويروح ، كما هفت نفسه إلى تصوير خاطره .
ولذلك فقد خلف أشعاراً قليلة ، وقد أحب الشمر في مظالم حياته وقرأ القديم
حنته وأنعم النظر فيه وأحب البحثى بالذات . وأنتج له أن يقرأ في الأدب

الفرنسي عندما أرسل في بعثة لدراسة الحقوق في جامعة إكس - ومن مزاج شعر
البحثي والشعر القديم والشعر الفرنسي تكونت طاقته الشعرية.

وقد عرف بصفاء الديباجة وجزالة العبارة .

ولم يلم بالشعر كثيراً في شبابه وأما قبل ذلك في شيخوخته - حتى قال النقاد
أن شاعريته لم تفتح إلا في السكاهولة ، حيث تنفى بأناشيد الحموى وشعر الغناء .
أما في شبابه فقد كان شعره تقليدياً في الديباجة والرتابة ، وشعره الداعى فيه إرتفاع
عن المادية . وله شعر في مناجاة الله والمزوف عن زخرف الدنيا والتطلع إلى الحياة
الأخرى .

ووصف المقاد شعره^(١) بأنه (عايف لاتعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه
ولا حرارة) - وأن أدبه (أدب الدوق ولم يكن أدب الزعامة والظواهر وأدب
السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض) .

ويرى الدكتور محمد صبرى أن^(٢) شخصية صبرى الضبعة تتجلى في خمس أوسى
قصائد قصيرة ، شرب فيها على وترين : وتر الحكة ووتر الوجدان ، وأنه كان ينزع إلى
قول الحكمة ولكنه لم يوفق فيها ، كما وفق في شعره الغنائى الذى امتاز به على جميع
معاصريه بلامراء .

وقال الدكتور صبرى^(٣) أن إسماعيل صبرى كان يحب الدور والجمال وكان يحب
من أجلهما الحياة ويقف منها موقف المتعبد ، وكان كثيراً ما يذكر الموت ويخشاه
لا جبناً ولا فرقا بل حبا في الحياة والنور والجمال .

وقد أجمع النقاد على أن صبرى تضحى في السكاهولة وقت أن كان البارودى

(١) شعراء مصر بيناتهم - ص ٣٤

(٢) كتاب (أدب وتاريخ) - ص ١٢٩ و ٢٨٠

في منفاه - وكان ينشر شعره في مجلة روضة المدارس منذ عام ١٨٧٠ كل أسبوعين في نفس الوقت الذي كان شوقي ينشر شعره في الوقائع المصرية .

* * *

فقد ولد إسماعيل صبرى في ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤ وتوفي في ٢١ مارس سنة ١٩٢٣ وعاش سبعين عاماً ، تعلم في مصر ثم نال ليسانس الحقوق من كلية الحقوق بجامعة أكس (إبريل سنة ١٨٧٨) وعمل في المحاكم حتى بلغ منصب النائب العام ١٨٩٥ ثم عمل وكيلاً لوزارة الحفائية واعتزل الخدمة ١٩٠٧ وفى خلال هذه الفترة ما بين ١٩٠٧ حتى وفاته ١٩٢٣ انقطع للشعر والترجمة فكتب كثيراً من شعره الغنائى وترجم قصة الثعلب والغراب من لافونتين وترجم كثيراً من قصائد ألفريد دي موسيه ولامرتين وفرازين

وقد غنى عبده الحولى من شعره قصيدة (الحلول انعطاف)

وفى مطلع شبابه مدح الخديويين إسماعيل وتوفيق وعباس ، شأنه شأن شعراء عصره ، فلما تشجعت شاعريته إنجبه إلى اللون الوجدانى ، ولكنه لم ينقل عن الإشادة بمجده وطنه واستماض الهمم إلى استمادة المجد -

وقد عرف بنبالة الشخصية والكرامة والعزوف عن مطاعم الدنيا ، والتمنى من ارتياد الجهات ذات السلطان والنفوذ وفى ذلك ما يرويه عبد الرحمن الزافى^(١) يقول : كانت وطنيته محيقة الجذور : عاش حياته لم يزر إنجمازياً قط ، ولم يذهب يوماً إلى الوكالة البريطانية فى حين أنها كانت مع الأحف مقصد الكبراء والمطاء فى ذلك العهد ، ولطالما استأمله اللورد كرومر إلى زيارته ليسكسبه إلى صف الناصرين للاحتلال

(١) كتاب شعراء الوطنية — ص ٣١

(م — ٤ الشعر العربى المعاصر)

فاستمعهم وأبى — وقال الزافى أن شعره يتجلى فيه الروح الخالص للوطن وإنه كان صديقاً وثيقاً لمصطفى كامل .

وكان إلى ذلك ^(١) دمت الأخلاق حاضراً بالدينية ، إجتمع له ما يعرف من صفات « ابن البلد » وظرفهم ، وإنك لتسمع ما يرويه عنه أصحابه من ذلك الشيء الكثير . وكان كثير التندر وكان ظرفه وخفة روحه وسرعة بديهيته يلهمانه في كثير من المواقف ما لا يلهيهم المنطق » .

وقد عرف إسماعيل صبرى أنه إلى رفته وظرفه كان عنيفاً في الحق ، فقد جهر بمقصوده لرياض باشا ناظر النظار عند ما حاول إهانتته ورفض السير في جنازه فبى أجنبى قيل له أنه ترك ثروة طائلة كسبها في مصر وأوصى بها كلها أبنائه .

وبرى هيكل أن له أثر واضح في دفع الأدوار الثنائية من درك كانت فيه فجعلها ذات معان رقيقة تمثل مواطن ظاهرة وميولا سامية .

وكان لصبرى أثره في شعراء عصره ، وكان شوق وحافظ يمتدحان بأنه أستاذهما — وقد ردّد شوق بأنه تأثر بالنظرة التي نظر بها إسماعيل صبرى إلى الشعر .

وقد أطلق على إسماعيل صبرى لقب (شيخ الشعراء) لأنه جمع مزايا ثلاث : فضل السبق في السن وفضل السبق في قول الشعر والتبرير فيه وسلامة القلوب ^(٢)

ومن أجل عباراته قوله : أحب الحرية في ثلاثة : في المرأة تحت ظل زوجها وفي الرجل تحت ظل شريمته وفي الوطن تحت ظل الله »

(١) هيكل — ك تراجم مصرية وغربية ص ١٨٥ .

(٢) الدكتور صبرى : أدب وتاريخ واجتماع ص ٩١١ :

حفنى ناصف

١٨٥٥ — ١٩١٩

الراء بالفكر لا بالحية الطولى والفخر بالفضل لا بالرتبة الأولى
وبالخلايق تتنازع الخلائق لا بشارة تجمل المعلوم مجهولا
لو لم يخل ربها جهل الرجال به ما احتاج منها على ممتاء تدليلا
وما السكال بموقوف على سمة ما أوسمت قط أهل النقص تكميلا
والسيف لو كان مقصوداً لنظاره أو للحيائل لم تنظره محولا
لولا مضاربه ساوى المعى ولم يحز إذا ما ألتقى الجمعان تفضيلا
لا يفخر الحر بالوجه الجليل ولا خد الأسيل ولا الأغراض أن نيلا
ولا يلم بإخبار الملا رجل يعل لته دهننا وترجيلا
تظل مرآته لولا — تنفسه — مصقولة وشبا موساه مغفولا

لم يكن الشعر كل حمل حفي ناصف وأن اشتهر به ، فإن مجاله الحق كان في خدمة
«الجنة العربية» ، وله نشاط ثقافي ضخم في ميادين كثيرة ، غير أنه كان يقول الشعر
حين يجيش به النفس ، أو تدهو اليه المناسبة فلم يكن كل همه موجة الية ، شأنه
في ذلك شأن اسماعيل سبرى .

وقد نظم الشعر باكراً به وعرف في أروقه الازهر ، حيث كان الأزهريون
يستكثرون عليه القصائد ويظنون انه ربما سرقها من الدواوين القديمة .

وقد وصف شمره بأنه وافر الدباجة مع العناية بالمعاني المستحدثة ، وقبل أن نظم
شمره كان يشبه الارتجال ، ويرى المقاد إن ناصف لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة
شعرية ويقول « فأذا رجعتنا إلى قصائد حفي ناصف لم نجد فيها بيتاً واحداً يدل على
سابقه مفاورة على استيحاب الحسوسات أو نكتة تخرج من مفارقات الألفاظ . ويرى
إن « نظم » حفي نمط وحدة في تاريخ جيله « فلو جاز أن يكون انسان شاعراً
بمزايا النظم وحده لكان حفي ناصف بما رزق من سهولة وصنعة معقولة وفكاهة
خفيفة تموض ماكانه من الخوايل والزعات النفسية ^(١) »

ويقول محمد الدين حفي ناصف انه والده هر (ابو الطيبة التي نشأت بمد طيقه
البارودي وعبد الله فسكرى ، وكل من نبع بمد ممن انتهت اليه الرئاسة في الشعر
فملية تمل اوله قلد ، حتى اصبحوا شمراء هذا الزمان .

وقد بانغ من تقدير قول شمراء له إن حافظ وشرق كثيراً ما عرضاً عليه شمرها
قبل نشره .

(١) شمراء معر وبيتانهم — س ٢٢

وبلاحظ إنه في شعره ما كان ينظم أحياناً تصلح لغير ما قيلت له ، إذ كان يعين كل موضوع بمصانعه ، وكان يمتاز بالطابع الحفي ^(١) .
والواقع أن حفي ناصف كان له أثره الواضح في التطور الأدبي في نقل السكينة من الطريقة البدئية المسجوعة السكتيرة التورية إلى طريقه الترسل الحالية ، وأنه عمل على تنقية اللغة العربية من الألفاظ العامية والدخيلة ، وسمى لوضع مصطلحات صحيحة للمعنى التي كانت تدرس بالإنجليزية وتقرر تدريسها بالعربية ^(٢) .
وإن كان هذا العمل بعيد الأثر في تطور الشعر والنثر جميعاً ، وقد ظهر ديوان حفي ناصف عام ١٩٥٧ بمد أربمين عاماً من وفاته (٢٥ فبراير ١٩١٩) يضم فنون شعره : الاجتماعيات والوطنيات وشعر الرثاء والنزل والتهنئة والشكر والمدح والناصيات والمراسلات والتعاريف والبدعيات وسوانح السفر .

• • •

ولد (محمد الحفي بن محمد بن اسماعيل خايل بن ناصف) ببركة الحج (المجاورة للمرج من ضواحي القاهرة) في ١٦ سبتمبر ١٨٥٥ ثم أجه إلى الأزهر في مطالع شبابه حيث أقام به عشرين متقاربة جودخلها القرآن وحفظ التوتون وتلم فقة الشافعي والصرف والنحو وعلوم البلاغة والمروض والقافية والمنطق والتوحيد والتفسير والحديث ، وحصل على إجازة برواية الحديث من الشيخ الأشتوني ولم يقف تحصيله عند ذلك فقد تعلم خارج الأزهر علم الميقات ومبادئ الفلسفة والإنشاء والشعر والأدب .

ثم انتظم في (دار العلوم) عند إنشائها وقيل بين أربع عشر من مائه وخمسين تقدموا وكان أول المقبولين .

(١) مقدمة ديوان حفي ناصف .

(٢) نفس المصدر .

واشترك في الثورة المرابية خطيبا وداعية واعتقل شهراً في سجن عسكرية
وتولى تعليم الخرس والمعيان وكان له جهد كبير في تحفيظ كبارهم الالفية .

وانتخب مع حمزة فتح الله وعبد الله فسكري ومحمود رشاد ممثلين لهم في مؤتمر
المستشرقين في فيينا - وكانت رسائله عن (مميزات لغات العرب) فلما عاد توسع في دراسة
وأجرى أبحاثاً متعددة عن اللامجات العربية ومعرفة ما يمتاز به كل منها ، وقد
أجرى دراسة للهجاء العربية المامية حتى عد «أول فيلولوجي» للامية المصرية واشترك
أيضا في مؤتمر المستشرقين في اثينا وقدم رسالتين عن «مارية القبطية وهاجر» ، كما
اشترك في ترجمة القوانين وسياساتها . وفي مدرسة الحقوق كان مهتماً بالإنشاء القضائي
وقد تعلم على يديه : مصطفى كامل وعبد الهادي الجندي وأحمد شوقي ولطفي السيد
وزكي أبو السعود وعبد الحامق تروت وإسماعيل صدق وعزيز خاكي وظلمت حرب
وعبد العزيز فهمي وأحمد زكي شيخ العروبة وطه حسين .

وكافته وزارة المعارف بوضع الكتب الأولى في القواعد والنحو والصرف
والبلاغة ، كما استمات به مصاحبة للساحة لتصبح أسماء البلدان في أطالسها .

وتولى مناصب متعددة ، عمل في وظيفة النائب النائب العمومي والقضاء الأهلي
عشرين عاماً واشترك في إنشاء الجامعة ١٩٠٨ وانتخب رئيساً لها لدى تكوينها وكان
من أوائل أساتذتها كما اشترك في تأسيس المجمع اللغوي الأول ونادي دار العلوم ،
وأعاد كتابة مصحف عثمان .

الزهاوى

١٨٦٣ - ١٩٣٦

للدرا فى الأرض الفضاء مسا كن
واللوت فوق جنادل وسفائح
قالوا : وراء الموت أهوال ولم
ولعل هذا الموت مبدأ رحمة
وكاننا مسور الحياة لبرهة
قد مرت قبلى للورى متمجلا
لانسألونى عن مصير من انطوا
انى مضى والقبير آخر مسكن
كاللوت حم على فراش لين
أحفل بما قالوا ولم أتبعن
للروح خالدة وراء الأزمن
تبدو وتختفى فى شمع الأعين
ولملى بك لاحتق ولما
أنا بالواقب لست بالثكن

نزعى في الشعر

« انزع » أن أمشى بشعرى في سبيل الحياة الطبيعية متجنباً المبالغات وكل ما ليس حقيقياً ، وما أخلق الشاعر بأن يحرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء فيقول ما يشعر به هو لا ما يشعر به آباؤه ، فكلمها رجعت إلى نفسى أحيديه من الطريق الذى يمشى عليه غيرى معتقداً أن الطبيعة أولى بالتقاليد .
وقد جردته ما استطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرست على أن يكون منطقاً على الواقع ، خلواً من الإغراق ، ماشياً مع العصر . ولا أريد بالتجديد أن يقلد الشاعر العربى شعراء الغرب في شعورهم فإن لكل أمة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالوسيقى .
ولا أقول بأن يحمّد الشاعر العربى على ما هو عليه الشعر اليوم بل الأحببى أن يترقى شعر كل أمة في سبيله .
ولا يسوغ للشاعر العربى مخالفة قواعد اللغة . فإن الأهراب دليل المعانى ، وللشاعر الفضل أن يولد في اللغة إذا مست الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله فتضى بذلك اللغة . واللغة التى لا تتولد فيها كل سنة عدد من الكلمات ويموت كذلك عدد قهوى ميتة .
والشاعر الذى يساير شعور الناس فيها ينظم متوخياً اقبالهم على شعره ينال ما يتوخاه ما بقى الشعب جامداً في مكانه لا يتحرك عنه ، أما إذا تقدم فإن شعره يموت وبأخذ مكانه الشاعر الذى يتجدد مع جيله ويبقى هذا مسأراً له إلى أن يتقدم الجيل فيموت شعره .

أما شاعر الأجيال فهذا لا يموت شعره لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة ومثل هذا قليل . وهو في الغالب لا يسبق جيله ولا أراه مستمبداً من المستقبل الذي يجمع أهله على اكباره لأنه يكون يومئذ تحت أطياف الثرى ميتاً لا يسمع هتاف الهاتفين له » اهـ .

•

عاش الزهاوى سبعين عاماً من عمر العراق والأمة العربية في فترة من أخطر فترات هذا الشرق ، هي مرحلة التوطين والصراع والانتقال من استبداد تركيا العثمانية إلى ظلم الاستعمار البريطاني .

وقد واجه الزهاوى الحياة الفكرية العربية شاعراً ، عاش لعنه حياته كلها ؛ مدح السلطان في مطالع حياته ، ثم تحول إلى مقاومته ، ودعا إلى الحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية وسبق جيله وزمنه وحمل لواء كل دعوة جديدة فأثار عليه تأثره المحافظين والرجعيين ، ولقى من خصومتهم أهناً المقاومة ، واسكنه مغي في طريقه مؤمناً بدعوته ، فأثلاً كآفته فإن لم ينشرها في بغداد نشرها في القاهرة .

وقد تحول رأى الناس فيه مع تطور الزمن فكسب أنصاراً وظل مع ذلك يقامى من خصومه ، يقول : غنيت لأبناء وطني أريد إيقاظهم ، فلما فتحوا عيونهم شتموني ، ثم غنيت فأخذوا ينظرون إلى شذراً ، ثم غنيت فأيتسبوا لي ، ثم هتفوا لي وبقي منهم من يشتم ، وغنيت وسأغى إلى أن يسكنني الموت .

وسوف تبقى يمدى كآبى معربة عن شموى وما كابدته في حياتى من شقاء واضطهاد ، فهمى دموع ذرفتها برامى على الطرس ناطقة بآلامى ، وهى خليفة بأن تذرف من عيون قارنها دموعاً هى كل أحزاني في نظمها » . .

والشعر عند الزهاوى هو تصوير لمشاعره وأحاسيسه ، وقد وسع الزهاوى

في نظراته إليه فجعله قابلاً لكل ما يتصل بالسياسة والاجتماع والاختراع والفلك ، وهو لا يتكافه ولا يحرص كثيراً على المبادرات الجزلة أو السيئ ، ولذلك عده السكتيون من النقاد نظاماً ، ويرى هو أن الأولى بالتمنية هو الملقى ، مع الحرص على تجريده من « الصناعات الافتراضية والخيالات الباطلة » وأن يكون خالياً من الاغراق ، ماشياً مع الواقع ، مسابراً للمعسر .

وهذا هو معنى التجديد عنده فهو لا يسار مشاعر الناس ، وإنما يسبق النظرات المامية ، ويدفع الشعب إلى التطلع إلى النهضة والتطور ، مؤمناً بأن الشاعر أشبه بالمصلح لا يسار وإنما يوجه ، لا يجامل ، يكشف الطريق وينظر إلى المستقبل غير مبال بأن يصفق له الناس أو يهتفوا له أو يرجوا بيته بالحجارة .

يقول « انى أزع أن أمشى بشمري في سبيل الحياة متجنباً للبالغات » ويصور ذلك شعراً :

وما زالت في جو من الفكر طائراً ومن عادنى ألا أطير مع السرب
وقد وصف الزهاوى بأنه شاعر فيلسوف ، وأنه تأثر بأبي العلاء الممرى ويرى
السكتيون من النقاد أن الزهاوى ليس شاعراً يعتمد على العاطفة والخيال وأن
شعره ليس إلا نظاماً يعتمد على أفكار عقلية لا تملوها ملامح الروح الشاعرة .
وفي هذا الرأي شيء من الحقيقة ولكنه ليس خالصاً على إطلاقه . فالزهاوى
قد صور مشاعره وعواطفه وأحاسيسه ، ولكنه جعل شعره سلاحاً لمركة
التطور في ميدان الاجتماع ومركة الحربة في ميدان السياسة وفي هذا يقول :
ما الشعر إلا شعورى جئت أعرضه فانقده نقداً شريفاً غير ذى خلل
والشعر ما هائى دهرأ بعد قائله وسار يجرى على الأنواء كالثلل
الشعر ما اهتز منه روح ساممه كمن تكهرب من سلك على غفل

ولعل أبرز نواحي شعر الزهاوى هو ثورته على التقاليد مما حل خصومه على
اتهامه بالزندقة والإلحاد والجنون .

وأم شعره : قصيدته المشهورة (ثورة في الجحيم) وهي ملحمة طويلة في ٤٣٥ بيتاً
من قافية واحدة وكان قد نشرها عام ١٩١٩ فأنارت شجرة كبرى لما حملته من
آراء ثائرة ؛ وتتلخص الملحمة في «أن الشاعر يموت ويودع القبر فيظهر مأسكا
الحساب فيسألونه عن عقيدته ومذهبه فلا يرضيان عن أجوبته ولا يرضى هو عن
أسئلتهما ثم يطيران به إلى الجنة يشهد أى نعم حرم منه نفسه بتفلسفه فيبهر
من الباهج والطيبات أشهائها ، ولكنه يجد من يتمتعون بها كثرة من الجاهلين
إلى قلة من المصلحين ، ثم يهبطان إلى الجحيم فيجدها ملاءمى بالمباقرة والمتحررين
وفجأة يحدث ما ليس في الحساب ، إذ يخترع أحد هؤلاء الحكماء مضخة يعانى
بها النار ، وتنشب الثورة في الجحيم ، فيزحف سكانها إلى السماء ، ويحتلونها في
حرب خاطفة على ظهور الشياطين » .

وقد اتهم بالإلحاد وهو القائل :

عبدتك لا أدري ولا أحد درى أمرك أم صدر الطبيعة أوسع
عبدت اسمك الممودق الليل والنحى إذا الشمس تستخفى إذا الشمر تطلع
فأيقنت أن الكون بالله قائم وآنك نور والحقيقة برقع

قازهاوى متناقض في شعره فيما يتصل بعقيدته ، فهو مرة يكفر بالبعث بعد
اللوت ، ثم يعود فيعترف به ثم يعود إلى الشك مرة أخرى :

لست أدري الاغفاء ستمضى بعد ما تموت أم لا تخلود

إننى فى شك وإن ملأوا سمى بوعد يروونه ووعيد
لا تنق بالجمهور يا عقل يوما إن رأى الجمهور غير شديد
تأكل الأرض كل حي فلا تبقى على والد ولا مسؤولود
سوف يقفوا ركب إلى الموت ركبا ثم لا أشدو وخلفه بنشيدى
وهو يذهب فى ذلك إلى أبعد الحدود حيث يقول :
امن اكتفى بخراقة فهو مؤمن ومن امتري فيها من الكفار
ولدى النهاية جاهل فى جنة قيسا النعيم وعالم فى النار
ثم يعود فيقول :

يا قوم مهلا . مسلم أنا مثلكم الله ثم الله فى تكفيرى
وفى ميدان الوطنية نرى الزهاوى مؤيدا للخليفة المائى مادحا إياه ثم نراه
مهاجرا له ، نراه داعيا إلى القومية العربية والوحدة والحرة ثم نراه
مادحا للإنجليز .

فهو يتدح الخليفة ثم يذهب إلى الاستانة فيرى ويسمع عن الأحرار المفلولين
فى أعماق السجون أو فى قاع البسفور فيرسل فيه قصيدته :
أيأمر ظل الله فى أرضه بما نهى الله عنه والرسول المبجل
فيفقر ذا مال وبنى ميرا ويسجن مظلوما ويحيى ويقتل
لقد عذبت بالشعب اطامع ظالم سيحمله من جوره ما يحمل
فياويج قوم فوضوا أمر أنفسهم إلى ملك من فعاله ليس يسأل
كما سؤ الزهاوى موقفه من بريطانيا ومدحه لأسطولها : فيقول :

«.. وقد ذهبنا في حرب الإنجليز والبولنديين جماعة من الترك الأحرار ، نتمنى
للإنجليز الفوز في محاربتهم ، وذلك بقرار من الحزب المناهض لعبد الحميد يريدون
بذلك أن يمتدح الإنجليز في طلبهم الدستور ، وكنت نطمت لهذه الغاية قصيدة
مدح فيها الإنجليز ، وأشدو بقوة أساطولهم نشرت في أول ديوان لي (السكك
النظام) وإلى اليوم يميني ناقد على هذه القصيدة ، ولكن هل كنت يومئذ أعرف
أن ستحدث الحرب العالمية ويحتل الإنجليز العراق ؟ هذا لم يكن يحظر على
بال أحد . »

ولكن الزهاوي ظل يدعو قومه إلى الحرية ويفخر بين قومه العرب
ويتغنى بأعجادهم :

أصل العروبة قد رسا كالطود في بلاد الحرام
والفرع منها في العراق ومصر يسمو والشأم
ينداد منذ تأسست عرف بعاينة السلام
وقد وقف الزهاوي حياته وشعره للدفاع عن حقوق المرأة ، ودعا
إلى سفور المرأة وتمليحها .

قال هل في السفور نفع يرجى قلت خير من الحجاب السفور
إنما في الحجاب شل الشعب وخفاء وفي السفور ظهور
كيف يسمو إلى الحضارة شعب منه نصف هن نصفه مستور
ليس يأتى شعب جلائل ما لم يتقدم إنائه والذكور
ويقول :

من بعد ما انتظرت حقاً ثارت فزقت الحجابا

هريسة هرفت أخيراً كيف تنبذ ما آراها
كان الحجاب يسومها خسفاً ويرهقها عذاباً
أن الآلى هم أذنبوا هم سيروهم لها عقاباً
وسيطاب التاريخ من ناس لها ظلوا حساباً
حتى إذا ما أستيأمت خرفت بأيديها النقايا

بدأ الزهاوى بالدعوة إلى تحرير المرأة منذ ١٩١٠ وقد احتمل في سبيل ذلك مشقة
كبيرة ، وواجه هجوماً صاخباً من معسكر الرجعيين ، وقد كان دفاعه عن المرأة
حاراً ، ومن جراء دفاع الزهاوى عن المرأة عزل من وظيفته في كلية الحقوق
وقامت من جراء مقالاته شجة كبيرة ، وقد فنه خصومه بالطوب ولطم الزهاوى
داره خوف القتل .

وقد دار شعر الزهاوى حول فنون مختلفة منها : الحب والفلسفة والحرب
والوصف والرأى والاجتماع والوطنية .

وتنسم أشعاره في كل هذه الفنون بالحماسة والاندفاع والحركة ، والقلق
والتطلع إلى المستقبل ، والرغبة في الانطلاق والتحرر .

يقول في مقدمة ديوانه الذي أصدره عام ١٩٢٤ وشتمه شعره خلال ستة
وثلاثين عاماً « ربما عرف المطالع لشعري حالة بلادى السياسية ودرجاتها من الرق
في السنين التي عشت فيها ، وعرف من حياتي ما لم يعرفه من التراجيم الطويلة » وقد
وليس عجيباً أن يبدو في شعر الزهاوى ورأيه كثيراً من التناقض فإنه في خلال حياته
الطويلة التي امتدت أكثر من سبعين عاماً قد شهد مراحل متعددة من التطور الفكري
والسياسي والاجتماعي منذ وقوع العالم العربي تحت سيطرة الاستبداد العثماني فلاحتملال

(م - ه الشعر العربي المعاصر)

الغربي فالثورة فالاستقلال الذاتي وقيام المروش والنظم العلمانية الغربية ، وتعرض البلاد لمختلف الدعوات والمذاهب ، فسكان من الضروري إزاء هذا كله أن يتحول الشاعر من رأى إلى رأى .

وعلى كل ، فإن الزهاوى كان بالنسبة لشعراء جيله أشد جرأة ، فقد أوغل في النظم من أمور شائكة ومسائل خطيرة تحامها كثير من الشعراء ، وجروء هو على أن ينظم فيها غير مبال بنصب العامة عليه ، وهو يختلف في هذا الجانب عن شعراء عصر الذين كانوا يطمعون في تصفيق السامعين وتهايلهم فيحرصون دائماً على أن يقولوا ما يرضيهم ، بينما كان الزهاوى يقول ما ينضب وتعرض داره لقذف الحجارة . أما من ناحية الدعوة إلى تحرير المرأة فإن الزهاوى نفسه لم يطبق هذا المبدأ على حياته الخاصة ؛ يقول سلامه موسى : اذكر إن زرتة في القاهرة ودعوتيه وزوجته إلى الفداء فنزل وحدها إلى ناحية بعيدة حيث وقفت في مكان مهجور من الطريق ثم سرنا إليها بالانومبيل الذي أنفأها وهي في النقاب وذلك لكي لا ننزل سافرة من المنزل الذي كانت فيه تقيم » .

ولد الزهاوى في بغداد (١٨ يونيو ١٨٦٣) وتلقى العلم في بغداد وتركيا وتولى منصب التدريس بجامعة الحقوق السلطانية في الاستانة ، ومثل بغداد في مجلس اليموثان (نائباً عن لواء المنتفق) ، اثنى العربية والفارسية والتركية وكتب بها ونظم ، ولم يكف عن الدرس والبحث حتى آخر أيامه .

أصيب بداء النخاع الشوكي في الخامسة والعشرين من عمره فبقيت حياته ، وعرفه أقرانه بالجنون لتناقض حركاته ، وصف بأنه كان في شبابه طلمة يريد معرفة كل شيء ، وقد أخذ من علوم الأقدمين بنصيب وتعمق في التوحيد والفقه الاسلامي والمنطق والفلسفة يقول : كنت في شباي اسمي « المجنون » لحر كافي

غير المألوفة، وفي شأني لقب «الطائش» خلفتي وإبنائي في الامر، وفي كمواني وصفت
بـ «الجرى» لمقاومتي الاستبداد، وفي شيخوختي أطلق على لقب «الزنديق» لمجاهرتي
بأرائي الفلسفية.

تأثر شيلي شميل في أبحاثه من الماديه ودارون، وكان لهذه الدراسات أثرها
العكسي عنه. فبدأ أعزم بالدراسات الرياضية والفلسفية وضمها شعره. وألف فيها
مؤلفات نثرية.

وقد رجع إلى بغداد عام ١٩١٠ فعمل مدرسا في مدرسة الحقوق، وفي هذه الفترة
نشر مقاله المعروف في (المؤيد) يدافع فيه عن حقوق المرأة فنثار الجهور ضده، وهزل
عن منصبه. فهاجر إلى مصر وتركيا، ثم عاد بعد الاحتلال وجامل البريطانيين
فميناوه. عضوا بمجلس المعارف واشترك في ترميم القوانين العثمانية غير أنه لم يشترك
في ثورة ١٩٢٠.

وبرد كثير من علماء النفس سر اندفاع الزهاوي وجهه بالرأى الغريب إلى
ما قاساه من اضطهاد في مظالم حياته يقول «كانت والدتي تدين مع أولادها في
بيت متمزل عن بيت والدي. فترعى والدي من أحضانها دون اخوتي وأخواتي.
وأخذ على عاتقه أن يربي تربية خاصة مشبها هواه. وكان من هواه الأدب.

وكان يعدني بدرهم إذا نظمت شعرا واحداً من الشعر.
وبصور الزهاوي عناده منذ صباه يقول: كان والده يخاف عليه من البرد
فيقول: أليس يا جميل مياثتك فاني أخاف عليك البرد، فيجيب: يا أبي إني لابس
الفرقة فن أين يتسرب البرد.

ويصف أخرج ساعات حياته بأنها «لا سجنني السلطان عبد الحميد وأرجعني
إلى بلادى مخفورا ذليلا جزاء اتفاق مع الاتراك الأحرار في طلب الدستور.
كذلك يوم هاج الشعب العراقي على لغالة شديدة نشرتها لي المؤيد في الدفاع عن

للرأة حتى أني قومت في دارى أسبوعاً لم أخرج منها خوف اعتيال الشعب على»
وهزافى يومئذ والى بغداد « ناظم باشا » من وظيفتى في مدرسة الحقوق .

وقد مرت بالزهاوى أيام قاسية اضطر خلالها إلى بيع كتيبه والمهاجرة إلى
سوريا ومصر ، ويقول إن بطاقة من جريدة المقطم (وكان يرأسها) حالت دون
نفيه إلى الهند ، ويرجع كثير من الباحثين عمقيرة الزهاوى وفلسفته واندفاعه إلى أنه
نشأ من أب عربى وأم كردية .

وقد نشر الزهاوى عشرات القصائد والقصود في المقتطف والسياسة
الأسبوعية وأبولو والرسالة ومجلة لثة العرب والمصور فترجم رباعيات الخيام إلى
العربية شعراً من الفارسية رأساً . وأسدر عدداً من الدواوين : السكام النظم
« بيروت » ١٩٠٨ ديوان الزهاوى « القاهرة » ١٩٢٤ الرباعيات « بيروت »
١٩٢٣ - الباب « القاهرة » ١٩٢٨ الأوشال « بغداد » ١٩٣٤ - النبالة « بغداد » ١٩٣٠
وله من النثر رسائل متعددة : منها رسالة السكائنات : الحظ الجديد وسباق
الخيال ، ودروس الفلسفة ورسالة الجاذبية . وكتاب المجلد فيما أرى .

ويمكن القول بأن ملامح شعر الزهاوى تتلخص في الأصول الآتية :

- × الحرية السياسية والحرية الاجتماعية .
- × مكافحة الماديات والتقاليد البالية
- × مناصرة المرأة .
- × ادخال النظريات العلمية والأفكار الفلسفة إلى الشعر .
- × التعتذر من قيود اللغة .
- × معالجة مشاكل المجتمع .
- واتسم شعره بالتشاؤم والتأمل الفلسفى وتعليل الظواهر العلمية . وقد تأثر في
قصيدته (ثورة في الجحيم) برسالة النفران :

× وللزهاوى رسائل متعددة لم تطبع ؟ من بينها ديوان (نزعات ابليس) الذى تركه فى القاهرة عام ١٩٣٤ لدى سلامة موسى وكافه بطبعه بمسد وقاته . وقال سلامة موسى (ابريل ١٩٣٦ المجلد الجديدة) أنه هذا الديوان أشبه برياحيات الخيام وأنه يردد الشكوك فقط ، وقد قدم الزهاوى للديوان بهذه الكلمة تحت عنوان : النزعات أو الشك واليقين : قال « اختلف فى صاحب هذا الشعر فن قائل أنه لجماعة من الفلاسفة كالرئيس ابن سينا وابن رشد وابن كمونه البندادى . وقائل أنه لفيلسوف كان فى زمن التورق فى حياته ماديا فقال ما قال من شعر كله شك ثم ظهر له الحق فمادروحيا وقال ما قال من شعر كله يقين »^(١) .

× وعرف الزهاوى بدعوته إلى الشعر المرسل . وقد نشر قصيدة (بعد ألف عام) فى الهلال (يونيو ١٩٢٧) ضمنها نبوءات من مستقبل العلم والبشرية وقد قدم لها بدراسة جاء فيها :

الشعر^(٢) المرسل الذى استحدثه فى الشعر العربى مطلقا إياه من قيد القوافى ، ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع وما أرى لأتزامه من ميرر غير أنه تراث الماضى الذى بقى دهرأ يشل الشعر فى مجموعه فلا يمنحه حرية لا يراد القصص وبث الآراء والوصف كما يقبض ولا بد له فى الموسيقى التى تجعل الشعر شعراً إلا وهى الوزن . وحسبك دليلا أن البيت الواحد يتمثل به السكائب فيلذه القارىء عارفاً أنه شعر من غير أن يسأل من موافقته لرديقه فى القافية .

ومن نكس الشعر العربى أن قيد القافية فيه أثقل منه فى الشعر الغربى لضرورة مراعاة الأعراب ومقدار الحركات قبله وتماثلها ، فوق التزام الروى مما جعل الشعر العربى بطله التطور بحسب الحاجات المصرية التى لا يشبعها ذلك القديم الضيق .

(١) فى وقت طبع هذا السكائب يشغل الأستاذ هلال فايز (السكائب والشاعر القوس المرافى نزيل القاهرة) بفتح حراسه شاملة من الزهاوى تنضم ديوانه (نزعات ابليس) الذى سبى التورق لأول مرة فى هذه الدراسة

(٢) الهلال — يونيو ١٩٢٧ .

لا أريد رفع القافية من كل أقسام الشعر فذلك عسير على الأذواق التي ألفتها منذ عصور طويلة وأحقاب بعيدة ، ولكن أي بأس في أن يوجد نوع من الشعر مرسل كما يوجد المفيد . وأن يكون هذا النوع خاصا بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث ينبغي أن يسير على صوت موسيقى الوزن حراً طليفا في مجال واسع ولا يرسف في قيوده مثقلا .

ولقد نشرت لي المؤيد في مصر قبل أكثر من عشرين سنة (١٩٠٧) قصيدة . ونشرت لي جريدة في العراق قصيدة قبل سنتين تقريبا قامت حول هذه قيامة الحافظين على القديم .

وهذا نموذج من شعره المرسل :

كأن من قبري انبعثت وقد مضى	على من الأعوام في جوفه ألف
قالفت أن الأرض قد حال وجهها	بصنع الآلى كانوا عليها يعيشونا
وأن عليها البر قد ضاق عرضيه	بهم فبنوا فوق البحار المسا كنا
ولسكنها الشمس للنسيرة لم تزل	تضيء بها آثم تغرب في الليل
وكانت يميني في السماء كمندها	منمقة في الليل بالأنجم الزهر
دوس كما يهوى الرق كبيرة	ترى بعيون لذكاه بها وقد
ولم تك أجساد الذين شهدتهم	سوى عضلات قد عيان وأصاب
لكل أدرى منهم جناح كعاوله	فينشره أما أراء ويطاويه
تتحركه فيما إذا شاء قوة	قد أدخروها من حطام الجواهر
يلير به كالنسر في الجو حائنا	وينقض منه بمسد ذلك كالنسر
وفي الجو قد قامت قصور جميلة	وفي الأرض جنات وحور وغلمان

عبد المحسن الكاظمي

١٨٦٥ - ١٩٣٥

الأهل إلى ماضٍ من الدهر مائد
خلا من ظباء الانس معهد أنسا
فكم رحت في تلك الماهد واقفا
فالي فيها من يجيب سوى الصدى
إلى كم أبيت الليل أرمي نجومه
فبين مازعي والشجون تقارب
أروح وأغمدو والهموم مله
رحى الله أياما تقضت بنى النقا
وليت ليالينا اللواتي تهرمت
وهل إلى ماضيع القلب ناشد
فلا هدمت صوب المهاد المهاد
أناشد عن سكانها ما أناشد
ولا غير دمع الدين فيها مساعد
بطرق وما طرق عن النجم راقد
وبين جفوني والهجود تباعد
أكابد من حر الهوى ما أكابد
بها العيش فخص والصباية ناشد
تمود لنا فيها عليها الموائد

« مما أذكر »^(١) من أيام الطفولة وأنا لم أبلغ بعد السنة الثانية انى كنت محمولا على يد جارية حين ماتت جدتي ، فزلت الجارية لتشاهد الجنائز وتركتني فدرجت في بؤرة يباغ محمها نصف متر . وقد أدخلت في أوائل صباى في مكتب فقيهة بالبلدة فسكنت مدة ثم خرجت من عندها إلى معلم فارسي ، كي أدرس الفقه الفارسية لأن آباءى تجار ، وللمراق صلة تجارية مع إيران والأفغان والهند فسكنت عنده ستة أشهر أمكننى بعدها أن أقرأ وأكتب . ثم أخذت أنظر في المخطوطات العربية والفارسية وكنت وقتئذ أعتقد أنه ليس في الدنيا أحسن من أبى وجدى .

ولا بلغت الثانية عشرة تطلمت إلى موائد العلم في السكاظمية فرحب أهلها بى ، وكان أخى محمد حسن مشتهراً وقتئذ بالأدب ووجدت في نفسى شوقاً إلى الأدب فصرت أكتب على مطالعته بوى الخيس والجملة وأكتب القصائد وأحفظها سرّاً دون أن يعلم أخى حتى حفظت نحو عشرة آلاف بيت .

وبدأت « الطارحة » وكانت سنى ستة عشر عاماً ، ونظمت قصيدة غزلية عدد أبياتها خمسة وخمسون بيتاً . وقد بلغ من الأمر إننى عندما نشرت أول قصيدة لى لم ينسبوها إلى ونسبوها إلى أديب كبير هو (إبراهيم الطبطبائى) فحزنت وطربت في وقت واحد ، حزنت لأن قومى لا يفرقوا بين قائل وقائل ، وطربت لاشتباه شعرى بشعر أديب كبير ، ولكن لم تعض مدة حتى ظهر اسمى وانقلبت الآية فصار الناس ينسبون إلى كل ما يستحسنونه من الشعر الذى لم يعرفوا قائله .

وحدث أن جاء الأستاذ جمال الدين الأفغاني إلى العراق منفياً من إيران فاحتفت به وجمعات أنصاره .

ومنذ ذلك الحين التفتت إلى الأنظار ، فقلت في نفسي : ما دام النظر قد التفت إلى فسأرحل إلى بي لام . ولكن البوليس أدركني في الطريق فوضعت صندوق أوراق عند صديق لي فخاف من الاعتداء فرمى به في دجلة ، فأسفت عليها - أي الأوراق - لأنها كانت تحوى كثيراً من شعري وتترى وبمدها ذهبت إلى الخليج الفارسي ثم إلى الهند ولّى في الهند شعر كثير .

وفي عام ١٨٩٩ رجعت من الهند إلى مصر على أن أمكث بضعة أشهر، ثم أسافر إلى أوروبا وما ترات بها حتى زارني كثيرون وفي مقدمتهم الشيخ علي يوسف . وقد سألتني الشيخ علي متجاهلاً بإي : من الأستاذ وماذا يقصد من زيارة مصر . قلت : غريب جاء إلى هذه الديار ليستشفى بهوائها .

وفي اليوم رددت الزيارة إلى الشيخ بالمؤيد . وفي هذه الأثناء جاءت سيرة أحمد شوقي فتجاهلته . وسألت الشيخ منه : فقال : شاب ينظم الشعر . قلت : هل له ديوان ؟ قال : نعم واسمى شيئاً منه . فلما أخذ ينشد قصيدته « خف كأسها الحبيب » حتى قال : « عاقل ومختضب » قلت لو قال : « ناسل ومختضب » لكان أحسن لأن المختضب يقابله الناسل . وفي موضع آخر قرأ :

بارد ومن « حجب » يشتهي ويطلب

فقلت له : ولماذا العجب : أولاً يحسن أن يقول (ولاعجب) .

وسار الشيخ يقرأ وأنا أبدي بعض ملاحظاتي ثم سكت .

فقال : لماذا سكت . قلت : هذا كلام عرقاء من أقواء الناس .

قال الشيخ علي يوسف : إن راحة الزهر نثم عليه يا شيخ عبد الحسن ، هل
تظن أنني لا أعرفك . وهنا جاء « شوق » فتمارفتنا . ومن هذا الوقت ابتداء
همدي عصر » .

ولد « عبد الحسن السكاظمي » في محلة دهنة بالعراق . وينتمي نسبه إلى الإمام
موسى السكاظمي جد الشريف الرضي . تعلم الفارسية قبل العربية . وأحب الأدب
وطالع دواوين المتقدمين وجرى الشعر على لسانه طبعاً فطرياً ، وتلقى على أستاذه
إبراهيم الطباطبائي بحر العلوم وتلقى عليه وأخذ عنه المعارف وقد كان أستاذه
الطباطبائي سريع الخاطر قوي الحافظة ممتازاً بالمروية .

كانت أولى قصائده « أيها الراعي وما أجرى دما » وكان تعرفه بجمال الدين
الأفغانى في مطالع شبابه نقطة تحول كبرى ، فقد كتب عليه ما كتب على أستاذه
من الهجرة والإغتراب .

هاجر ١٨٩٧ من العراق وورد القاهرة ١٨٩٩ - بمد أن طاف بإيران والهند -
وفيها لقي طائفة من الأعلام أحبهم وأحبوه ، وكانت صداقته الكبرى مع الشيخ
محمد عبده الذي توفي عام ١٩٠٥ فكان موته بيمد الأثر في حياة السكاظمي . وكان
محمود سامي البارودي قد عاد من المنفى إلى أن وصول السكاظمي إلى مصر فالتقى به
وقال السكاظمي عنه : إنه أمة في الشعر وحده .

وفي مصر لقي السكاظمي من طيب الحياة وقصودتها الكثير ، فقد كان موضع
الإعجاب والتقدير حيث تلقى عليه الكثيرون وتأثروا به ، وكان في مقدمة هؤلاء
مصطفى صادق الرافعي الذي أثار ضجة كبرى بمقاله الذي نشره عام ١٩٠٣ في
مجلة الثريا وحكم فيه على الشعراء حكماً خطيراً فجعل السكاظمي رأس الشعراء

وغيض حافظ وشوقي وتحدث عنه الخديو وتناولاته مجلة المنار . يقول الراجعي :
انفجر هذا المقال انفجار البركان وقام به الشعراء وقمدوا . وتناولاته الصحف
اليومية واستمرت رجفته نحو الشهر ، وانتهى إلى الخديو ونسكاه عنه الأستاذ
الإمام في مجلته ، واجتمع له جماع من كبار أساتذة العصر السوريين كالعلامة
سليمان البستاني وأديب عصره الشيخ إبراهيم اليازجي والمؤرخ الكبير جورجي
زيدان - إذ كان صاحب المجلة سوريا - وجعلوا ينفذون إلى صاحب المجلة دسيساً
بعد دسيس ليملأوا كاتب المقال . وشاع يومئذ أني أنا الكاتب له .

وكان السكاظمي على رأس الشعراء فيه . فنضب حانظ لذلك غضباً شديداً ،
وما كاد يراني في القاهرة حتى ابتدرني بقوله : ورب السكينة أنت كاتب
المقال . وذمة الإسلام أنت صاحبه !

ثم دخلنا إلى قهوة الشيعة فقال في كلامه : إني الذي يشظي أن يأتي
كاتب المقال بشاعر من غير مصر فيضمه على رؤوسنا نحن المصريين ، وأمل هذا
قد غاظك بقدر ما سرك ألا يكون الذي على رأسك هو شوقي .

وشعر المفلوطي فكاتب مقالاً في مجلة نركيس يعارض بها مقال التريا وجعل
فيه « البكري » على رأس الشعراء . أما أنا فتناولني بما استطاع من القم ،
وجردني من الألفاظ والماني جيماً ، وعدني في الشعراء ليقول أني لست شاعر .
وهكذا أثار السكاظمي معركة شخمة في مجال الأدب والشعر .

وقال للمازني في مقال له : لا ندري الآن ما كان ينشر بإمضاء مستتر كلمات
عن رجال الأدب في العصر الحاضر فقد قدم الشعراء إلى طبقات فلما وصل إلى
السكاظمي أخرجه من نظام طبقاته وقال « إنه أمة وحده » ا . هـ

والواقع ان مصطفى صادق الرافى - كاتب الغالات كان قد التقى بالسكاطمى
وتحباها اسدق الحب حتى وصفه السكاطمى بقوله : أنت بقيق فى مصر .
ولم تكن حياة السكاطمى فى مصر صفواً كلها فقد اى من إياه وقسوة
الأيام عنثاً كثيراً ، فقد كان الرجل على النفس عن التطلع إلى عطاء الشعراء
وقد طوى نفسه على الرضا بالقابل ، وقامى من جراء ذلك كثيراً إلى مرضه .
وفى القاهرة فقد السكاطمى ولده الوحيد فأفقد ذلك قوة أعصابه ، وأسبب
بأمراض القلب والبهر ، وكانت منه ابنته الشاعرة « رباب » تمرضه وتسهر
عليه ، وتقامى منه هذا اللون من الحياة الذى لا يقوى فى الصبر عليه إلا المجاهدون
ذوى النفوس الكبيرة .

وقد صور المازنى هذا الجانب من حياة السكاطمى فقال : ظل يقول الشعر
نصف قرن أو يزيد والناس يترءونه ويكبرونه ويمجّبون به ويقولون هذا شاعر
العرب وبقية السلف الأول ولا يخطر لهم أن الإنسان - ولو كان شاعراً - يقتات
بشئ آخر غير الثناء وقد أقيمت فى مصر وحدها مائة حفلة وحفلة لسكريم زبد
أو عبيد من رجال السياسة أو الحرب ، أو اللوازة فى محل من أعمال الخير والبر وكان
السكاطمى يدهى إليها ويستدرج فيها إلى الكلام فيقول ويستحث فيفيض ،
ويستزاد فيمضب ويسج ، ثم ينقلب إلى بيته ناشف الربق ، جاف اللسان ، مومج
القلب ، معاوى الأضالع على السكبد الوحيد الذى تميمه العبارة عنه ، ويمرّضه
اباؤه إذا هم بالجهر به وقد كان هو أولى بالسكريم ، وأخلاق باللوازة والاسماء ،
لو أنصف الناس واعتدلت الدنيا ولكنها مقلوبة - وأنهم ما يكون انقلابها

في الشرق - ومن العجب أن ينهض الشرق لذكره بعد موته، وفي حياته ما أولاه اللقنة
السفة » .

وهكذا يكون الإباء مصدرآ لحياة قاسيه جافة ، عاشها السكاظمي في مغتريه
في مصر، ولعله صور هذا المعنى حين قال :

لبنت ما باغ الأبي من المي لولا أبائي منه واستغنى
ورأيت أرغمد ما رأى متنعم لولا اعتراض قناعي وكفافي

فتد كان إياه يصرفه عن التطلع إلى ماديات الحياة ، ويصرف عن البحث عن
ما يكفيه منها - وهو الصوت الملي وسديق سمع زغلول ، والمدعو في كل مناسبة
إلى السكامة التي تهب القلوب وتفعل في المجموعات الضخمة فعل السحر .

وفي أوائل وصوله إلى مصر حال أحد شوقي لدى الخديوي دون إقرار راتب
له إذ كان يخشى من مكانته، وكان الشيخ علي يوسف قد اقترح ذلك وسمى فيه من قبل،
ذلك أن السكاظمي كان قد أزم جانب « الشيخ محمد عبده » حتى نسبوا إليه لقب شاعر
المفتي ، فلما توفي الشيخ محمد عبده عجز الذين كانوا يرمقونه عن سد حاجته وهم
يعرفون أنه لن يطالب شيئا ، وزاد في هذا الأمر قسوة ، أن دعى العراقيون لعودته
إلى بلادهم بعد قيام الدولة العراقية عام ١٩٣١ ولم يدع السكاظمي ...

وهكذا كان السكاظمي أعلى نموذج للتضحية :

يقول « عبد الرحيم محمد علي » مؤلف كتاب « السكاظمي شاعر العرب » « منحي بما
عرف عنه من إخلاص وسدق في سبيل أمته - وكان أقوى مشل للتضحية هو
هجرته عن وطنه وتحمل الصعاب والآلام - فهذا الرصافي مثلاً والزهاوي والشبيبي
إلى غيرهم من الرجال الذين أسبحوا دعائم إرتكزت عليهم سياسة الدولة وثقافة
الأمة إلا « السكاظمي » الذي ذاق الأمرين من العذاب من تشكيل وتشريد

وإختفاء وغربة وهوز مما لم يذقه غيره من الصالحين . وقد حرمت دولته وأمنته من مواهبه ومن عبقريته وقد لاقى من الجفاء ما لم يلقه غيره » .

ويصور السكاظمي هذا الموقف في حديث له نقله مؤرخه (عبد الرحيم^(١)) على « توسط لدى الخديو عباس حلمي إيمان له من الأوقاف راتبا شهريا يستعين به على سد رمقه ، فكان الخديو يأبى ذلك والسكن بالخارج الشيخ على يوسف صاحب المؤيد صدرت الإدارة بالواقعة على ذلك ويتمين المرتب » . ونقل الشيخ على يوسف ذلك إلى عبد القادر المغربي الذي نقله للسكاظمي ؛ قال :

« والسكنى لم أكذ أرح الباب حتى دخل عليه « بعض الناس » ولم يسمه لي وقال للخديو : رأيت فلانا خارجا من عندك فإذا يبئى .

قال: قررنا راتبا للشيخ عبد الحسنى السكاظمي . قال : أنسيت أنه شاعر المفنى (يعنى محمد عبده) وقد قال فيه من الشعر كذا وعرض فيك كثيرا . قال الشيخ على : فما كان من الخديو إلا الفكروص من وعده . قال المغربي : فلما سمعت هذا رجعت إلى الشيخ السكاظمي فأخبرته الخبر ، فنبأثر جدا فالتأثر . وقال أتعرف من هو « بعض الناس » قلت لا .

قال « هو أحمد شوقي » .

وروى هذه القصة حافظ إبراهيم (الرسالة ١٣ / ١٠ / ١٩٤٧) قال : أن شوقي خشي منافسة الشاعر العراقي فسد عليه أبواب الخديو وقطع عليه كل رجاء . ووصف كاتب الخبر ذلك (بصنوف شوقي في هذا العمل الشائن) ؛ وعاقب عبد الرحيم محمد على هذه المواقف فوسفها بالواقف السكفربة بأخوة الأدب والعروبة وأرجعها إلى

(١) كتاب السكاظمي : شاعر العرب ص ١٦ .

الأفليمية الأدبية التي كان يسير عليها أدباء مصر وقال : أن بقايا هذه الأفليمية ما تزال عند أمثال طه حسين وعباس العقاد .

عاش السكاظمي للمروبة والقومية العربية والتفنى بأجداد العراق ومصر والشام والحجاز ، بلهجتها في شوق وتطلع إلى ذلك الأمل الذي عاش في قلوب الأحرار . لقد عاش السكاظمي يحمل دعوة واحدة ، وأمل واحد هو : مقاومة الاستبداد والاستعمار والالتقاء في وحدة عربية كبرى . مشيدا بفخر العرب وأجدادهم وعظمتهم . ومن هنا أطلق عليه لقب « شاعر العرب »

أحن إذا قيل العراق وأنحنى واشمق أن قيل الشام وأزفر
وأطرق أن قيل الحجاز على جوى وأعجب أما قيل مصر وأبهر
مضى النفس أن يلقى العراق وفيره من الخير ما يرى وما يشعر
إذا نحن وجدنا القلوب فلم ينل إذا ما عدت أجسامنا تنمثر
وما نزعات العرب مرتنى حالم يميز فيها ما يشاء المعبر
ولكنها آمال قوم نضاموا بنصر وعن يمشي مع الله بنصر
وكان يوجه سيده بين آن وآخر إلى العراق بدعوا إلى الحرية والوحدة :
عسى بتعداد يوقظها بيانى فنقرأ فيه أبتكار المعاني
مضى أمس فلا يرجى لأمس مكاب أو يؤوب القصار طان
وتألفنا عظمت من خطوب تموض بالفقار وبالجران
وقد تناول « السكاظمي » مختلف فنون الشعر ونظم بها ولكنه منذ مطالع
الدعوة إلى الوحدة العربية في العشرينات من هذا القرن وقد وجه شعره إلى الوطنيات
والدعوة إلى الحرية ومقاومة الاستعمار .

وقد كان أبرز معالم فنه الشعرى : طول النفس دون ركافة وارتجال الشعر على البدئية ارتجالاً غاية في القوة والسلاسة، حتى لقد كان يرتجل خمسين أو ستين بيتاً بل مائه ومائه وخمسين . وكان يكنى أن يدعى في أى مقام للقول فيمر بيده على جميعته لحظات، ثم يرتجل فيأتى بالمعجب المعجيب، وقد نما في شعره منحنى الأقدمين من شعراء العربية وكان أثر البداوة واضحاً في كل ما قاله ، واتسم بجزالة اللفظ وفخامة الأسلوب وحسن السبك، ولكنه بالرغم من ذلك لم يكن يعنى بالزخرفة اللفظية ولا المحسنات البدئية ، وكان بعيداً عن الصنعة والتسكف ، وقيل كان يفيض حين يخرج وإن دقه شعوره بكرامته كانت تنبه مواهبه وتثير قواه السكامة وقد كان لأسفاره وتجاربه أثر واضح في طابع شعره المصقول

وكان لإيمانه الصادق وتلمذته المؤمنة بدعوة أستاذه وأستاذ الجيل كله : جمال الدين الأفغانى أثرها في دعوته إلى الحرية والاصلاح . ولاشك كان لصدق إيمانه ما احتمل من غربة وفقر، ولو كان على درجة أقل من الإيمان بالحرية والحق لسار الظروف وتطاع إلى وسائل النفي وتسكسب بالشعر شأن أترابه في عصره ولو إلى الحد الذى يقيم أوده .

وبصور مصطفى عبد الرازق مكانة السكاظمى يقول : رأيتاه يحضر الحفل العام أو المجلس الخاص وتطراً مناسبة يدعى لأن ينشد فيها شعره ، فما هو إلا أن يطرق أطرافه تسكن أطرافه فيها لحظة ، ثم يأخذ في الأنشاد فلا تلمح أثر الارتجال في تلك القصائد الطوال الجمودة ولا تلمح أثراً للتسكف والجهد .

وقال : لم يأخذ في شعره بتلك الأساليب المقتبسة من الأسفار الاجنبية في الأوزان والتماير . وقد لا يكون عبد المحسن السكاظمى قد خرج عن دائرة الشعر العربى الذى يلمس النواحي العاطفية في كل ما يعرض له من المعانى ، فهو لم يمالج (م - ٦ الشعر العربى المعاصر)

من الشعر موضوعات اجتماعية أو تاريخية ليعرضها عرضاً تاريخياً فلسفياً، وشعره من الطراز الأول في دعوته وفي سلطانه على القلوب . وهو من شعراء الطبقة الأولى بين دعاة الحرية وشهداء الحرية في بلاد الشرق ، وفي سبيل الحرية هاجر من وطنه وفارق أهله وماله ، وعاش غريباً فقيراً بمد المز والنبي - وقال أنه آية في الارتجال عن سعة الخاطر والخيال

ويرى المقاد : إن السكاظمي كان من العربية في بيته وبين أهله ، لا تسكاف ولا مبالاة ، ولكن لا إهمال مع ذلك ولا أعراض . فشعره ينقسم : بالسهولة القرونة بالجزالة ، وارتجاله معصوم من الاسفاف ، مع سهولة نظمه وسرعة خاطره ، ولقد كان يأتي من معارض القول المختلفة بما تمجيز عنه رويه آخرون . كذلك ينضح كلا بالصدق واستقامة التعبير .

ويقول المازني (البلاغ - ١٧ يونيو ١٩٣٥) إن حظ السكاظمي من وفاء التمييز ودقة الترجمة هو الحظ الأجل ، ونصيبه في هذه الترجمة ليس أتم منه لأن صدره كان رائداً لقلبه ، وقلبه صبرة للسان ، وقد أحسن في تمييز الألفاظ لمانيه وأغراضه ، فسلم من الأعراب والاسفاف جميعاً وجاءت عبارته مشرفة محكمة الاداء والاحكام ويقول روقائيل يعلى : إن المصريين يمدون عبد المحسن السكاظمي ترجمان المروبة الصادق . ويهول المتصفح لفيض طبعه ودعوته الصارخة ، هذا الأمر الطويل إلى إحياء مجد العرب واستجلاء ألواح تاريخنا المجيد ، فيمد مؤرخ الفن « السكاظمي » من مؤسسى الجامعة العربية وبنائة وحدة الناطقين بالضاد .

* * *

عاش السكاظمي في مصر منذ ١٨٩٩ إلى وفاته ١٩٣٥ لم يفارقها وقد ضمف بعصره في أخريات أيامه وضمف جسمه المقتل المميز بالعمه البيضاء والجهة الفضفاضة

وسور حبه لمر عند قدومه إليها في شعر تردد على كل لسان :

لما نقلنا لأبواب آخر رحلنا وهفنا المطايا وهي حسرى وظلم
هجمنا على جيش من الموج ضارب بزخاره نحو السما يترفع
بطالنا من كل فج كأنه جبال شرورى أقبأت تنقلع
ولسأتيبت السويس وساربي إلى القيل سيار من البرق أسرع
هرعت إليها ثانيا من حشاشتي وقلت لصدي هذه مصر قاهره وا

وقد خلف السكاظمى عديد من الآثار منها « نثر » البيان الصادق في كشف الحقائق : سور فيه أسباب الشقاق والخلاف بين المسلمين — وكتابه « تنبيه النافلين » ثم صدرت بعد وفاته مجموعتين من شعره الأولى ١٩٣٩ بإشراف ابنته الشاعرة «باب السكاظمى ولم ينشر من شعره في حياته سوى « مملقات السكاظمى » ١٩٢٤ طبع المطبعة السلفية وما يزال له شعر كثير مبعثر في المجلات الأدبية .
« توفى ٢ مايو ١٩٣٥ »

أحمد شوقي

١٨٦٩ - ١٩٣٢

أمن البحر سائح عبقري	بالنساء النواهم البيض منرى
طاف تحت الضحى المين والجو	هرق سوقه يباع ويشرى
جشسه فى معاصم ونحور	فكسا معها وآخر هرى
وأبى أن يقبل الدر واليا	قوت نحره وفلد اللاس نحرأ
وترى خاتما وراء بندان	وبنانا من الخواتم صفرا
وسوارأ يزىن زند كساب	وشوارأ من زند حمتاء فرا
وترى النيد لؤلؤا ثم رطبا	وجمانا حوالى الماء ثرا
سيد الماء، كم لنا من صلاح	وعلى وراء مائك ذكرا
كم ملأناك بالسقين موافير	كشم الجبال جندا ووقرا
شارحات الجناح فى شبح الما	كنمر بشدى المحب نمرأ
أنت تمل إلى القيامة كالقيد	ر فلاحظ يومها لك قدرا

عاش شوقي حياته لشعره ، لم يتجاوز حياته أربعا وستين عاما ولكنها كانت خصبة غاية الخصوبة ، فقد أخلص لفنه ووهبه حياته كلها . قال الشعر وهو في الرابعة عشرة ، واستقام له بعد عشرة سنوات « نظمت الشعر وأنا طفل » وكنت يومئذ أخطئ . وأهذى واتمثر . ككل صاحب خيال طفل ، ولكني لم ألبث أن تعلمت المربية على أستاذ ناينة هو الرحوم المصطفى صاحب « الوسيلة الأدبية » حتى استقام لي ميزان الشعر بين المثرين والخامسة والمثرين وعرفني الناس به هذا السن .

ولقد ولد شوقي بباب امماهيل ، في محيط القصر ، فأنجبه بشعره منذ اليوم الأول إلى مدح الخديو والتطلع إلى مختلف المناصب والأعياد لازجاء الثناء لولي نعمته حتى كانت ١٩١٥ وقد بلغ شوقي السابعة والأربعين من عمره ، هناك وقع ما حول شوقي من اتجاهه وساعه خلقا جديداً . وكتب له جديداً استطاع أن يتحرر فيه من سلطان القصر .

وأن يتحول إلى تصوير مشاعر الشعب وأن يبدع فنا جديدا هو المسرحية الشعرية ، ذلك هو توفيقه إلى الأندلس (١٩١٥ - ١٩١٩) حيث أمضى هناك خمس سنوات ، وقد اعترف شوقي بأثر المنفى في أدبه قال :
« إذا عزي^(١) إلى الحرب الكبرى - يقصد الأولى - كثير من التغييرات

(١) الهلال - نوفمبر ١٩٢٩ .

والانقلابات في أنظمة العالم وشؤونه الاجتماعية والأدبية فاني أمزو إليها هذا الأثر العظيم الذي أحدثته في مجرى حياتي وكان له فضل كبير فبما تلتته من مكانة في الأدب وامتلاك لناموسية الشعر العربي ، ذلك أنه لما وقعت الحرب الكبرى وشمل العالم هذا الاضطراب الفريد ، وانضمت تركيا إلى الألمان عمدت انجلترا إلى قلب نظام الحكم في مصر ، وأعلنت إنتهاء حكم الخديو عباس حلمي الثاني ، ثم أخذت تنفي من مصر كل من لهم صلة به ، فأمرني بالرحيل إلى أسبانيا فجمعت عائلتي . واصطحبت مكتبي . وسائر مرافقي ، وغادرت مصر إلى برشلونه . وهو نثر على شاطئ البحر الأبيض يشبه مرسيليا في المدينة ، ويكاد يتم مما كان فيه من سائف الحضارة العربية في عهد الدولة الأندلسية . فدخلت أولادى المدارس الراقية ثم مكثت على قراءة كتب الأدب العربي في فترات الزهرة ومشاهدة السينما ، فاستوعبت منها ما لم أكن قد استوعبت وطالعتها كلها حتى أكاد أقول أنه ليس في الأدب العربي كتاب لم استوعبه خلال السنتين التي مكنتهما بأسبانيا . وقد ساعدني على ذلك طبيعة الجو اللطيف الذي يشبه جو الأسكندرية وجبال المناظر التي تحاكي شواحي الاستانة في رشاقتها ونظامها . . في هذا الجو ، وفي ذلك الوسط الكريم نشأت نشأة أخرى في الأدب العربي ، واستأنفت دراستي له بناية واهتمام وتوفرت على رياضة الذهن في غمرات القرائح العربية منثورها ومنظومها فحصلت على روة لم أفز بها من قبل .

* * *

وهنا يبدو مدى الفارق بين الرحلتين في شعر شوقي : الرحلة الأولى وقد نشأ شوقي في حي الحفني بالقاهرة وتعلم في مكتب الشيخ صالح ١٨٧٣ وسافر إلى أوروبا لدراسة عام ١٨٩١^(١) وعاد إلى مصر بعد أن أمضى ست سنوات .

(١) هذا التاريخ من حساب الدكتور محمد صبرى وكان أحمد عبد الوهاب سكرتير شوقي قد أشار في كتابه (اتى عصر عابدا في سيرة شوقي) أنه سافر عام ١٨٨٧ .

وقد أتبع له في هذه الفترة أن يدرس الحقوق في مصر عامين ، ثم يدرس الترجمة في القسم الذي أنشأ لها مدرسة الحقوق . ثم يتم دراسة الحقوق في مونتبياليه ثم يعود إلى مصر وقد تحققت له زيارات واسعة لبريطانيا والاسكتلند وجنيف والجزائر ، أفاد منها كثيرا واخترن من سورها ومرآتها : ففي القرى الفرنسية في الجنوب حيث تضي نحو شهرين يقول « كنت فيها قرير العين طيب النفس ناهم الببال حيث التفت رأيت حولي مناظر رائعة وبحالي شائمه ومعالم للحضارة في أقاصى القرى شاهقة وآثاراً لدولة الرومان تزداد حسنا على تقادم الزمان » .

وفي بريطانيا : لبثنا نحو شهر نقشي من معالمها في الحضارة ونشاهد من دورات دولاب التجارة والصناعة وخرجنا إلى بعض المدن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطرة وقرة الناظر » .

وقد أتبع له أن يزور الجزائر على أثر مرض ألم به حيث أمضى بها فترة من الزمن فلما عاد إلى مصر أختير ضمن الوفد المشترك في مؤتمر المستشرقين في جنيف وقد عاود أسفاره إلى الاسكتلند وإلى فرنسا وكان شغوفاً بالسياحة .

وفي هذه المرحلة قرأ شوقي الشعر العربي القديم وتأثر خطوات البارودي في الاتجاه إلى الشعراء المباسين ، وكان اتصاله بالبيئات الأوربية عاملاً هاماً في قراءاته للشعراء الفرنسيين .

وأحب شعراء العربية إليه المتنبي وبعده أستاذة الأول ، ثم يلي ذلك ابن الرومي والبحتري . وأحب شعراء الغرب إليه فيكتور هيجو والفريد دي موسيه الذي لا على القراءة فيه^(١) .

ومن هذا الزيج بين الشعر العربي القديم والشعر الأوربي ، أبدع شوقي شعراً

(١) الهلال - نوفمبر ١٩٢٧ .

جديداً قوامه الجزالة والرسانة يتميز بشئ واضح الدلالة عليه ، هو «موسيقاه»
فاذا قيل أن ذوقه كان قريباً من ذوق البارودي فإنه أكثر منه صفاء وسلاسة ،
وإذا ظهرت أسدء القوالب المياسية في نظمه ، فإنه يتميز بشئ لم يكن في الشعر
القديم ، أفادة من قراءاته الغربية والتركية .

وقد نظم شوق في مختلف فنون الشعر : من مديح ورتاء

وأنشأ فنونه الثلاث : الشعر المصري والشعر الإسلامي والشعر العربي .
وقد اتجه إلى الشعر في مطالع حياته بفطرته ، رأى أمامه تياراً فاندفع فيه
فإن الناس لا يريدون الشعر إلا مدحاً للعظماء ، أو رثاءهم ، أو تهنئتهم ، غير أنه
لم يلبث أن تطور بعد أن انصل بالشعر الأوربي : يقول « إني قرعت أبواب الشعر
ولا أعلم من حقيقته ما أعلم اليوم ، ولا أجد أمامي غير دواوين المهوتى لا مظهر
للشعر فيها .

والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عال . ثم
طلبت الدم في أوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم » فلم يلبث أن ترجم
قصيدة (البحيرة) من نظم لامرتين ، وجرب خاطره في نظم الحكايات على
أسلوب لافونتين .

ولم يجد في نفسه استعداداً للتمريب الشعر الأوربي ، وكان أميل إلى الخلق
والإنشاء ، أن تأثر بالشعراء الغربيين الثلاثة هيجرو وموسيه ولامرتين — وفي هذه
المرحلة أنشأ شوق قصائد رائمة وآثار هامة منها : قصيدته المطولة عن كبار
الأحداث في وادي النيل ومنها قصائده الإسلامية ذات اللون الواضح في التأثر
بالمعاني الإسلامية المدخورة في كيانه .

أما في المرحلة الثانية من حياته فقد تحويل شوق خالقاً جديداً .
كانت رحلته إلى الأندلس التي أمضى بها خمس سنوات (١٩١٥ - ١٩١٩)
بميدة الأثر في حياته وفنه . فهو في هذه الرحلة قد أطلق نفسه لتأملات . ودرس
آثار العرب وقرأ كثيراً ، وإن لم ينظم مستوى بعض القصائد وأرجوزة
« دول العرب وعظماء الإسلام » ، ولو لم يكن لتفنيه أثر إلا أنه فصله عن القصر
وحرره منه لكان ذلك بالنسبة لشعره نصراً كبيراً .
أقعد عاد شوق إلى مصر عام ١٩١٩ أبان الثورة المصرية التي هزت العالم فلم
يلبث أن اندمج في الحركة الوطنية وصور مشاعر الشعب .
وقد حفلت فترة حياته الثانية (١٩١٩ - ١٩٢٢) بالانتاج الغصب ، وفيها
أصدر ديوانه الكامل ، وأقيم له حفل تكريم « ١٩٢٧ » اشتركت فيه وفود
العالم العربي كله وفيه يوبى بإمارة الشعر . وفي هذه الرحلة أبدع فناً جديداً هو
المسرحية الشعرية التي تمتد من أمهاله الفنية الكبرى كما نظم عدداً من المقطوعات
الفنائية والوجدانية وفي خلال هذه المرحلة واجه شوق المحسومة والنقد والمارك
المتعددة ، غير أنه ظل قادراً على المقاومة والعمل بالرغم من المرض الذي أصابه
عام ١٩٣٠ .
وفي هذه الفترة حل شوقي على الاستمرار والناسب وهاجم مشروع مائير ودعا
إلى الائتلاف بين الأحزاب ووحدة عنصري الأمة وسائر الأحداث فتأثر بها
ونظم في تحرير المرأة وإنشاء بنك مصر والتعليم والأزهر حتى كانت آخر قصيدة
له في مشروع القرش والتي مطلعها :
لا يقيم على الضم الأسد نزع الشبل من النساب الوئد
وفي المجال العربي حيا دمشق عندما روت بفارات الفرنسيين وكذلك بيروت ،
وحيا ثورة سوريا ورثى عمر المختار ونظم في غاندي وفي فيصل ملك العراق وفي
يوسف المظلة ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفى كامل ، ولا شك أن شوقي

قد تحول في مرحلته الثانية شيئاً ما مما كان من قبل فقد هجر كرمه المطرية التي
التي كانت قريبة من قصر الخديو وآثر كرمه الجيزة واتصل بسعد زغلول وحين غلبه
المرض أتجه اتجاهاً صوفياً وأدمن قراءة القرآن .

وكانت كمولة شوقي هي قبة نضوجه وتألقه ، ففيها صمم مسرحياته الشعرية
ودفع شمره دفعة قوية ، فبرز طابع الحسنة والوطنية والارتباط بخفقات قلب
الشعب والأمة العربية وتجاوب مع معاني الحرية ومقاومة الاستعمار التي كانت
تنظم مواطن الجماهير ، ويبدو أن عوامل الخصومة التي واجهته والحملات التي
تواردت على شمره . والدفعة إلى الشعر الحديث التي حمل لواءها دعاة التجديد
أمثال شكري والمقاد والملازني قد زادت حماسه لعمله ، ودفنته إلى تجويده ،
وتطويرة وحمايته من عوامل النقد ، وقد كان يرى شمره « شيئاً » جديراً بالأكبار
والبذل ، وينظر إلى عمله الفني في اعتداد لا حد له ، وهناك حاطه بكل ما يكفل
له النجاح ويدرك منه النقد ، وبلغ في سبيل ذلك كل مستطاع .

وكان له كتاب وصحفيون وصحف تتحدث عنه وتدافع عن شمره وتهاجم نقاده
وترد من يريد النيل منه في هتاف ، وكان شوقي يبذل من ماله ومآدبه وهدايا
السكتير في سبيل كسب النقاد والباحثين والصحفيين إلى صفه ، وفي سبيل القضاء
على خصومه ، وكان غيوراً على شمره يكره النقد ويخافه ، وقد صور من إيمانه بشمره
في أكثر من موضع من قصائده :

أنا الذي أرى الشمس إذا هوت فتعود سيرتها إلى الدواوين
وقوله :

لا تروى غير شمرى موكباً إن شمرى درجات الخصالين

كل حمد لم أسنّه زائل خالد الجند بما سئت رعين
وقوله :

جل من منشد سوى الدهر يلقيه على النابرين جيلا فجيلا
وعند ما رثى حافظ كان يمدى نفسه بقوله :
ما حطموك وإنما بك حطموا من ذا يحطم رفرق الجوزاء
أنظر فأنت كأمس شأنك بالذخ في الشرق واسمك أرفع الأسماء
ولقد وقع الخلاف بينه وبين الدكتور هيكل بمدان أسدرت من جريدة السياحة
الأسبوعية عدداً خاصاً منه ، وقد أشار هيكل إلى أن شوقي ذكر له مرة هجوم
طه حسين عليه وقال له بالغ ساجيك أن من يهاجمه قد أصبح شيئاً ضخماً لا يمكن
هدمه ، كما أشار المازني في بعض مقالاته إلى محاولات جرت لتحويل رأيه من شوقي
على أنردعوة للشهداء عنده .

وكان هو والمقاد أكبر من قاد الحملة ضده في كتابهما الديوان باعتبارهما
زملاء المدرسة الحديثة في الشعر وجرت في شأن ذلك مداعبات وقيل أن المازني
وقع باسم المقاد على النقد الذي كتبه ضد شوقي في « الديوان » .

تحدث شوقي عن رأيه في الشعر على أثر ممركة القديم والجديد فأرجع الخلاف
بين الشعراء إلى الاختلاف بين مشاربيهم وأهوائهم . قال :
ليس بين الشعراء قديم ولا جديد ما دام الشاعر يروى في كل عصر فهو
ابن الماضي والحاضر والمستقبل : والشعر وحى يهبط على نفوس الشعراء ، وليس
اختلاف هؤلاء إلا اختلاف نفوسهم في الحس والأهواء والنزعات .
وأما أن شوقي إيمانه بالأدب التربي وماجم الدعوة إلى الأدب المصري قال :

وأولئك الذين يطلبون أدباً مصرعياً غير شائع في العالم العربي، ولا يستوحى الأدب العربي القديم، أما أن يخلفوا مصر لئلا أخرى يستخرونها ويمشون بها كما يشاءون وأما أن يستوحوا الأدب المصري المزعوم لئلا من ثبات الترتيب ولن يكون هذا الأدب يومئذ إلا علماً مزيفاً على مسمى لا فضل لهم فيه إلا فضل الترجمة من قوم يتكلمون بغير لساننا .

وقال : إن الأدب المصري والأدب البغدادي والأدب الأندلسي ليست كلها إلا نموتاً لزمان الشاعر العربي أو مكانه بمدحها الوحي العربي كلها ولا يختلف بعضها عن بعض إلا في ظروف العصر والمكان .
وقد عيب على شوقي المدح وقصر شعره على الأمير، ولكن شوقي كان قد تنبه إلى هذا النقص منذ أصدر ديوانه الأول (١٨٦٨) فأشار إليه وإن لم يستطع أن يحققه إلا بعد عودته من المنفى : قال :

« إن أزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بنيره تجزئة يحل عنها ويتركها الشعراء منها » وأعلن أن للشاعر ميداناً واسماً وهذا الكون بما فيه « عالم وأحداث » قال : « إن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتفنوا بمدحه ويتفنوا بوصفه ، ذلك الملك هو الكون . فالشاعر من وفق بين الثرى والثرى ، هناك يفسح مجال التخيل ويتسع له مكان القول » .

وقد غمز شوقي الدتاي الذي جاء أغلب شعره مدحاً للولك كما دافع شوقي عن قصائده الدينية وقال^(١) إن الذين يحاسنونه إنما هم من ناصبوا الإسلام النداء وأنهم كانوا ينشرون في صحف بعض البلاد العربية عمراً في الإسلام وتشكيكاً فيه ، قال : فأنبرت أنا لهم بهذه القصائد الدينية التي انشرها في تجريد الإسلام والإشادة به وإثبات قدسيته وجلاله ، فكان هذا ردى عليهم .

(١) أحمد عفو (ك) حياة شوقي

وقال أحمد محفوظ : إن هؤلاء الكتاب يناولون من وطنية شوقي لحساب دعائه
التفريب وعملاء الميسرين » .
واقدر كنت أتوقع معركة العقاد وطه حسين مع العقاد في خلال دراستي لدوائع
النقد في أدبنا المعاصر ، وكنت أرى أن هناك علاقة ما بين السياسة وبين هذه
الجللات . وقد أورد بعض الكتاب أن محمد محمود كان يؤثر حانظاً وبهاجم شوقياً
وأن هذا الاتجاه ظهر في كتابات طه حسين التي تحول عنها من بعد .
ويمكن القول بأن خصومة العقاد لشوقي كانت مرتبطة بالخلاف الذي كان
بين شوقي وسعد زغلول منذ هاجم شوقي الزغلوليين بعد حوادث دنشواي .
وقال حسين شوقي في كتابه (أبي شوقي) إن بعض ما وجه إلى شوقي
من نقد إنما كان مصدره صلة المصاهرة التي كانت بينه وبين إسماعيل صدقي
الذي كان رئيساً للوزارة فكانت الخلة على شوقي جزء من الخلة على الممدورجالة .
ولا خلاف أن العقاد والمازني كان في معركتهما مع شوقي إنما يصدران من
رغبة في الظهور ولفت الانتظار في مهاجمة اسم شاعر فية رنين وأن الاحساس
بارستقراطية شوقي كان عاملاً من عوامل الخلة عليه .
وتعددت الآراء في تقويم شعر شوقي :
ويرى الدكتور محمد صبري (الشوقيات المجهولة) أن شوقي ظل طوال حياته
يرى بالهدر ويرى بالصدف وأنه لم يتجاوز مطران ولا يرى رأى الآخرين في أنه أفاد
خاتمة كبرى من الأدب العربي وأن مطالعة له كانت عابرة .
ويقول عيد العزيز البشري أن شوقي لم يكن يجهد في قول الشعر بل كان فيض
القرينة وفيها يتصل بالتأثير والتأثر يرى كثيرون من النقاد أن شوقي نظم قصيدته
(كبار الحوادث في وادي النيل) .
همت الفلك واحترأها الساء وحسداها عن تقل الرجاء
على نهج قصيدة فيكتور هيغو التي لا بد أنه قرأها في ديوانه (أساطير المعصور)

وقال الدكتور صبرى أن شوقى شرب بشعره على جميع أوتار قلوبنا وأن شعره قد ينغليه أحيانا الفناء والطحالب ، وبعض أثار القديم المستحسن ، ولكن ينبوع الشعر الخالد لا يابئ أن ينكشف ويطلع غناه .

وقال : أن شوقى كان لا يلقى شعره بنفسه ولا يرضه على أحد ، وقال نقاد شوقى : أنه كان فى مشاعره الوطنية يتجه اتجاه القصر فهجاءه لكرور ومدحه لمصطفى كامل وقصيدته عن دشواى كانت كلها تسير فى اتجاه رأى القصر .

وأنه كان سفير الخديوى لدى الصحفيين والكتاب يصلهم بما يرسل إليه الأمير من مال ، وأنه كان مركلا بأن يساومهم وأنه مضى مع الاتجاه العثمانى التركى وأبد همد الخديوى العاطفية المستبد ومدح السلطان رشاد من بعده وأنه هاجم الفرنسيين فى ثورة سوريا إرضاء لتيار النفوذ البريطانى وأنه كان ثريا مترفا ، يعيش بعيداً عن الشعب ، لا يتأثر به ولا يشعر بمشاعره ، وقد حاول أن يقترب منه محاولاً أن يكون شاعراً شعبياً .

وقيل إن كسوة التشريف التى ظل يرتديها طوال حياته حالت بينه وبين تصور تجاربه الحقة وتجارب الشعب وجملته راعى السمات والعرف وبصور الحياة الاجتماعية من الخارج وبصف المظاهر والأشكال الخارجية للأشياء فى أسلوب تقليدى .

وقد عاب الباحثون على شوقى هجومه على أحمد مراد وقد نشر هذا الشعر فى الطبعة الأولى من ديوانه ثم اضطر إلى حذف تلك القصيدة الحجاجية فى الطبعة الثانية وقد أورد الدكتور محمد صبرى فى كتابه « الشوقيات المجهولة » القدى صدر الجزء الأول منه عام ١٩٦١ قصائده فى مرادى ومنها قصيدته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

صنار فى الذهاب وفى الأياب أهذا كل شأنك يا مرادى

وقصيدته الأخرى :

أهلا وسهلا بجامعها وفادها ومرحبا وسلاما يا عرابها
ولاشك أن شوقي كان في هذه القصائد مستجيبا لوضعه كشاعر للامير
وقد ذكر شوقي أن عباسا هو الذي أمره أن يهجو عرابي ففعل *

ومما يؤخذ على شوقي موقفه من الشاعر العراقي المهاجر إلى مصر «عبد المحسن
الكاظمي» فقد خشي أن يأخذ مكانا لدى الخديو فدرس له حتى حال دون تقدير
معاشر شهرى له، وعاش الكاظمي في فقر شديد خلف ستار من التجميل والكرامة
وذكر بعض المؤرخين أن شوقي كان وسيطا للخديو عباس في تجارة الرتب
والنياشين *

وقد ذكر بعض النقاد أن شوقي هو الذي أنفق على حفل تكريمه الضخمة
التي أقيمت له ١٩٢٧ وحمل لواء الدعوة إليها أحمد شفيق باشا *
وأجمع النقاد على أن شعر شوقي لا يدل على شخصيته اطلاقا ، وإنه لم يصور
مشاعره ولا تجاربه الخاصة^(١) .

وأشار المازني في مقال له «الهلل - أكتوبر ١٩٤٧» إلى المرحوم أمين
الرافعي دعاه إلى زيارة مبهولة تبين بعد أنها زيارة لشوقي قال : واحتفى بي شوقي
فلم أستغرب أيضا لأنني شيف وانصرفنا * فقال لي الشيخ شايش في الطريق :
أظنك الآن غيرت رأيك في شوقي فقلت ببساطة : بأكله

فقال : معاذ الله! ولكنك رأيت كيف يكرمك الرجل وأنا أرى أنه من الخيل
أن تسكب من نقه * فدهشت فما كنت نقت شوقي قبل ذلك * فلما أفضى إلى

(١) الدكتور زكي أبو شادي (قضايا الشعر ص ٦٤) والنقاد (شعراء مصر وبيتهم)

(م - ٧ الشعر العربي المعاصر)

بالاشاعة التي تقول أن النقد التي نشر في «الديوان» بامضاء العقاد هو من كتابي
ضحكت وقلت :

- هي إذن أكلة على حساب العقاد .

فذكر شوقي في كتابة الشعر التمثيلي عام ١٨٩٣ وهو لا يزال في فرنسا ميمونا ،
وقد كتب في هذه الفترة مسرحية (على بك السكير) ثم أغضى عن هذا اللون
حتى عام ١٩٢٧ عندما عاد إليه ليؤلف سلسلة مسرحياته الشهيرة : مصرع كيلوبازة
قمباز ، مجنون ليل ، عنقرة ، أميرة الأندلس ، الست هدى .

وقد حرص شوقي أبان زيارته لباريس أن يتردد كثيرا على مسرح الكوميدي
فرانسيز حيث شاهد الكثير من روائع الأدب التمثيلي الكلاسيكي .

واختار شوقي موضوعات تاريخية تمحور فيها من النص التاريخي ، وقد وصفت
بأنها تمثل فترات الانحلال في تاريخ مصر والعرب : فمصرع (كيلوبازة) يمثل انتهاء
استقلال مصر ووقوعها تحت سيطرة الرومان وقبيل يمثل سقوط مصر في يد الفرس
و (على بك السكير) تصوير الانحلال الأخلاقي بين المماليك و (أميرة الأندلس)
تصور انهيار حكم الموحدين في الأندلس .

واستطاع شوقي خلال الأعوام الأربع الأخيرة أن يؤلف سبع مسرحيات لم
تتم الأخيرة منها .

ووجه النقد إلى شوقي على أنه خالف الواقع التاريخية في الجزئيات وإن الشعب
لم يرد ذكره في مسرحياته . وإنه غلب النزعة الفنتازية . وإنقلب الحوار أحيانا
إلى مجموعة من القصائد التي تنشر كأوصف حوار بهيمه من الفنية والحركة .

وينرو شوقى اتجاهه فى الشمر التمثيل إلى أنه كان يهدف إلى توسيع أفق الشمر بإدخال فنون جديدة فيه - يقول: «إنى أؤمن بأن الشمر العربى على غير مايسوق للبعض اتهامه ، من أنه لا يتسع أو هو لا يصلح للدرام واللاييك (الشمر القصصى) وعندى أن القنب على الشعراء لاعلى الشمر ، ومنذ نشأتى الشعرية الأولى جعلت هذا الاعتقاد حقيقة فألفت رواية على بك الكبير ، إلا أن الاتجاه العام للنهضة الأدبية فى مصر لم يكن يساعد على الانقطاع لهذا الضرب من الشمر التمثيل ، أما الآن فالحال غير الحال ، فقد وجدتني من دون سابق تفكير إلى صيحة التجديد التى بدأت فى الشمر فألفت هذه الرواية »

ويمزو شوقى اتجاهه إلى كتابة قصة كيولوبازره لل شاهده من أفلام لها فى أوروبا تصورها فى صورة الداعية : قال : قلت وماذا فى الظهار الفضائح من عائد ولابدوى ، ثم إن التاريخ كم فيه من أكاذيب وأغاليط ، والأمر فيه يرجع إلى نزعة المؤلف وهواه السيامى وميوله الدينية والقومية .

وقد أظهرت أعمال الحفر والتنقيب أن الكثير من أقوال المؤرخين القدي كانت كتبهم مقدسة ، ملقى أو خاطىء ، وهنا برزت كيولوبازره على لوحة خاطرى فقلت إن هذه المسكينة لا يبعد أن التاريخ قد ظلمها ، فلا تظهر سيرتها فى قصة تمثيلية؛ وصور طريقه فى العمل فقال : لذلك قرأت جميع الروايات التمثيلية لكبار الشعراء والكتاب عن كيولوبازره فوجدتهم قد اعتمدوا على « فلوطرخس » صاحب كتاب النظام .

وتبين أن هذا المؤرخ مغرض متعيز اروما ، فشرعت أشع قصتها فى صورة يرضاها العقل ولا تتعارض مع وقائع التاريخ المسلم بصحتها^(١) .

وقال شوقي من روايه مجنون ليلى : أنه اعتمد فيها على « خلقه وابتكاره » فان ما جاء بالأعاني عن قصة مجنون ليلى متناقض مضطرب ، تخرج منه على لاشيء . فالمجنون في بعض الروايات لم يخلق قط ، وفي روايات أخرى عشق ومات بالعشق ملتاثاً فاقد الوعي .

وقد اختلف المؤلفون في شخصه وفي اسمه وحياته وموته واخترت أنا إسما من بين هذه الأسماء الكبيرة هو « فيس بن اللوح » فدرست العصر الذي عاش فيه الشاعر ، وقد اعتبرتني صمويل جة في وضع قصة المجنون أولاً ثم حكمها المسرح ثانياً ووجدت فيها أكثر مما وجدته في رواية كايوبارة .

وقد وجدت كل ما هنالك : الصحراء والبدو والحيام . لذلك كان واجبي إزاء فن المسرح أن أقوم بمجمود شاق أنفخ به الحياة في الرواية فابتدعت مواقف اجتماعية تسمح بها العادات التي عاشت في كنف الإسلام^(١) هذا وقد شهد كثير من المنصفين بأن شوقي أدخل في اللغة العربية وفي الشعر العربي بهذه الروايات فناً جديداً لم يسبقه إليه أحد وهو من المسرحية الشعرية . وقد ذكر أن شوقي هو أول من أبدع هذا الفن وهذا حق ولكن المعروف أن خليل إليازجي كان قد سبقه بكتابه هذا اللون من المسرحية بخمسين سنة .

— ٤ —

كان شوقي « الشاعر » غريب الأموار ، وصف أحمد عبد الوهاب طريقة نظمه للشعر فقال : لقد لازمته في ليلة في بوقيه « دي لا برد » على كوبري قصر النيل وكان ذلك قبل الحرب فشرع يعمل في قصيدة النيل التي مطلعها :

« من أي عهد في القرى تندفق »

وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل ويسير في الجزيرة بضع دقائق ثم يعود إلى المنعقدة التي كان يجلس عليها فيكتب عشرة أو اثني عشر بيتاً . وهكذا انتهت القصيدة في ليلة إلا بيتاً استمعى عليه ولم يتمكن منه إلا بعد يومين .

وكان إذا شغلته أشياء عن قصيدة طلب إليه محامها ، ولم يتذكرها إلا قبل موعدها بساعات أو عدد طلبها ابتسم وطلب أن يتناول صفار ثلاثة من البيض التي يشربها نبتة ، ثم يبدأ في النظم فلا تمضي ساعة حتى يتم القصيدة .

وكان يعل في رواياته الأربع: قبيز وعلى بك والبخيلة وهدى، في وقت واحد .

وقد وصفه أحد أسدقائه بأنه كان يفيض في شئون من يجلسون معه حتى تحسبه أحداً ثم ينقطع كل هذا فجأة ويرجع إلى نفسه فيصبح ليس معنا فهناك تصمم غمضة كأنها آتية من قور بعيد ثم لا يزال بعد ذلك يمسح على جبينه بيده، ثم يهب واقفاً ويتركنا من غير أن يتشم أو يسلم .

وقال حسين شوقي في كتابه (أبي شوقي) أن والده كان مداعباً ، وكانت له صداقات فكهة ، من هؤلاء الدكتور محبوب ثابت الذي ظفر بمقدار كبير من الشعر :

براغيث محبوب لم أنسها ولم أنس ما طعمت من دمي
وداعب حصانه « مسكوبني » الذي عرف بفطر هزله .

وقال حسين شوقي: أنه كان سريع القلب كالطيط، وكان أقل شيء يسكر صفوه طاماً لايهياً كما رغب ، وقال علي: أن أهم عيوب أبي أنايته الشديدة . ومما روى من تصرفاته الساخرة ما حدث في برشلونة: قال حسين شوقي أنه رأى في الأندلس رجل عملاق يادى الترف تائم على صدره سلسله ذهبية ، ثم دخل نشال في مقبيل العمر ،

جميل الصورة ، وممّا بأن يخطف الساسة ويسكنه أدرك أن أبى يلجعه ، فأشار إليه إشارة برأسه مؤداها : هل آخذها . فأجابه أبى برأسه : خذها ، فنشأ الشاب ونزل بعد ما حيا أبى برقم قيمته له .

وقال حسين شوقى أن « أبى كان من فرط بوهيميته يماونى على المروب من المدرسة فى المطربة » .

ويقول : إنه إذا كان أبى قد وفق فى حياته الأدبية ، فأكبر الفضل راجع إليها (زوجة شوقى) بسبب خلقها ، وبسبب طيبها التى لا حسد لها ، فهمى لم توجه إليه لوماً فى حياته مرة ، مع أنه كان خليقاً بالوم أحياناً .

وكان من هراية شوقى أنه يذهب إلى السينما كل مساء ويجلس فى الصفوف الأولى القريبة من الشاشة ، وربما دعا بعض الناس إلى تناول التداء فى منزله ثم يتركهم وينصرف .

وكان متطيراً كالطفل الدال ، يخاف المرض والمدوى ، مسرفاً ولوهاً بالنرائب ، حقياً بأن ينصب لأسدقائه النازلات ليتفرج ويضحك ، ويكره حديث الموت وحديث الشعر فلا بطرقه أحد أمامه ، وكان ملولاً ينصرف من المجلس متسللاً دون أن يحسب : لا يحب ركوب الطائرة .

أركب الليت ولا أركبها وأرى ليت الثرى أوفى زماما

ومن مدامياته : أنه دعى « النمايى » الزعيم التونسى المشهور إلى زيارته فعلم من خلال الحديث أنه يجيد صنع ذلك الطعام الغربى المشير بالسكسكى ، فإكان منه إلا أن استصعبه إلى المطبخ حيث صنع السيد النمايى وجبة شهية من السكسكى .

يقول شوقي أنا « عربى ، تركى ، يونانى جركسى » أسول أربعه فى فروع
مجتمعة ولعل هذا يفسر لنا هذه الطيبة النربية المعقدة التى تتمثل فى
شخصية شوقي .

وإن كل هذه الطبايع قد كونت نفسه وطبيعته ، وأجمع النقاد على
أنه أعظم شاعر فى العربية بمد المتنبى ، وقال عنه أنطون الجليل أنه لم يشد إلى
قيادة الشعر وتراً جديداً ولكنه عرف كيف ينطق الأوتار القديمة بنتائج جديدة
مستمدية .

وقد أشار حسين شوقي إلى أن شوقي قد مات بمد أن يليت أعصابه وهو
فى الستين حتى قال عنها الطيب النساوى الذى كان يعالجه أنها كانت أعصاب
شيخ جاوز الثمانين وأنه قد انفق فى العامين الأخيرين كثيراً من جهده فى رواياته
التييلية وكأنه كان يحس بدنو أجله .

• • •

وقد لقي شوقي تقدير الأعلام فى العالم العربى كله واستقبل فى كومة بن هانىء
فى مصر ودرة النواص فى الأسكندرية عشرات من النابيين وكانت له صداقات
رائمة عديدة من الأعلام منهم : شكيب أرسلان الذى التقى به أول مرة فى مقهى
داركور فى باريس ١٨٩٢ . وهو الذى أشار عليه بتسمية ديوانه « الشوقيات » .
وقد ذكر شوقي تلهذه على المرسى وقد قرأ عليه السكشكول والبهاء زهير
وذكر البشرى أنه كان فى صدر شبابه كاماً قرض قصيدة أو نظم مقطوعة من
الشعر عرضها على اسماعيل صبرى ، وقيل قد صاحبه هابى وقد ذكر ذلك فى
رثائه لصبرى .

أيام أمرح في غبارك ناشئاً نهج المهاد في غبار خصاص
أنلم النايات كيف ترام في مضار فضل أو مجال قواف
أسدر ديوانه الأول ١٨٩٨ ثم أسدر ديوانه الكامل ١٩٢٦ . واحتفل
بتكريمه ١٩٢٧ ووقف حافظ بقول :
أمير القواف قد أتيت ميايماً وهذي وفود الشرق قد بايت مي
فتمض شوقي من مقدمه وكان مجلس في المقصورة وعانقه طويلاً وكان ذلك
ختام صراع طويل بين الشاعرين^(١) .

(١) - أسدر الدكتور محمد صبرى ديواناً ضخماً ضم أكثر من أربعة آلاف بيت من الشعر المنسب
لشوقي . ولاشك أن هذا الديوان يعد الأثر في دراسة حياة شوقي وشعره . فهو يصحح
كثيراً من اللواقظ وأبرز هذه الخفايا هو الكشف عن وعائيه شوقي خلال فترة ما قبل الحرب العالمية
وذلك من طريق العديد من القصائد التي نشرها بأعضاء مجيئة في مختلف المناسبات الوطنية .

شكيب أرسلان

١٨٦٩ - ١٩٤٦

أقل عذاباً ما تصاب مقاتل
واسر ناري ما تكن جوائج
تفيض دموعي كلما لاح بارق
وإني لتشجوني الحاتم أن شددت
سواجع بالشكوى ينحن على الندى
يبكين أوقات الصفاء التي خلت
وإني لصب لم أزل أندب القفا
حنيني إلى عهد الوسال وأهله
تفردت في طبع إلى الحب نازع
فيطربني همس القصائد في الحى
وإني ليجرى في جناني هوى الحى
وأضيق نصحي ما تقول عواذلى
وأهدأ حالى ما تهيج بلائلى
وتطرب من مر التسميم شمائل
على عذبات البان عند الأمائل
نواعم لا يعرفن غدير الجائل
وأبكي لأيام الصباء الرواحل
بدمع طويل القيل هام وهامل
وسمدي على هجر الخليط المزابل
وقاب على حكم الصباية نازل
ويدجبنى في الرمل هدى اللطائل
وحب الدمى مجرى الدما في مفاسل

صور الأمير شكيب ارسلان اتجاهه إلى الشعر قال^(١) :

كان اطلعنا على شعر محمود سامي البارودي بواسطة الأستاذ الأمام حجة الاسلام الشيخ محمد عيده يوم كان شيفاً في بيروت، وكنا نلزمه استفادة من واسع علمه واستفاضة من عارض فضله . فهو الذي عرفنا بالوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرسى . وكنا أنا وأخى نسيب رحمه الله نصبو من سبانا إلى «ثريقة الأولين» في الشعر ونؤثر شعر الجاهلية والمفترمين والبطن الأول من المولدين على شعر أهل العصر الأخيرة . مهما علت مكانتهم وكثرت الأنواع البديعة في أشعارهم ، ولم نكن نجعل علم البديع ، ولا كان يفوتنا شيء مما في خزانة ابن حجة ، ولكن ذلك كله كان عندنا لمبا ولهووا بالقياس إلى الملققات السيم وشعر النابغة والأعشى ثم شعر الأخطل وجبريل والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة ثم شعر أبي العتاهية وأبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد وأبي تمام والبحتري، وكان المتنبي كله لا يروقنا إلا من جهة الأمثال والحكم .

وكنا نرى شعره في الاحابيز فازلما عما يجب أن يكون ، فلما قرأنا شعر محمود سامي البارودي سكرنا بأدبه ورقصنا على قصبه وبعث لنا نشأة روحية لم نعهد لها من أنفسنا من قبل أن عرفناه . وعلمنا أن في المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامي بنفسه أنفاسهم .

إن البارودي هو أمامي في الشعر ولا أنكر أنني قبل أن قرأت شعر البارودي

(١) ك شوقي أو صداقة أربعين عاماً .

بدلالة الشيخ محمد عبده كان سبق لى نظم غير قليل، وكنت كثيراً ما أحدث نفسي
بنشيدان وسيلة أتملك بها بهذا الشاعر الكبير فأحصل منها حل جواب منه فأكون
سعيداً ولكنى كنت أنهب الأقدام . هـ . ١

الأمير شكيب أرسلان كاتب بارع ومؤرخ حصيف ، وله فى النثر باع طويل
ولم يكن الشعر غاية مرماه ، فقد بدأ به مطالع حياته فى سن السابعة عشرة ،
ثم صرفته عنه السياسة والهجرة والعمل الفسكرى فى مختلف مجالاته وهو شاعر
من مدرسة التقليدين ، ناصر البارودى وراسله وصادق شوقى وساحبه . ولمه
رأى الشعر أقل من همته أو لم يبلغ فيه مبلغ القادة الأفذاذ فأنجبه
إلى النثر القى بلغ فيه مرتبة البيان بشهادة الكثيرين وشعره يسير فى نفس النهج
الذى عرفت به مدرسة البارودى : تصور للأحداث والزنا والتهنئة والمدح ، وقد
كان شأنه فى ذلك شأن الزهاوى والرسافى والشببى وشوقى وحافظ ارتباط بالحياة
السياسية التى عاشتها الأمة العربية فى عصره ، مصوراً أرائه ومشاعره أصدر
ديوانه الأول «الباكورة» عام ١٨٧٠م تقريباً ثم عاد فأصدر ديوانه العام عام ١٩٣٥ . وقد
أهدى الباكورة إلى الشيخ محمد عبده القى كان مهاجراً فى بيروت إذ ذاك .

وبرى شكيب أرسلان أنه روحه فى الشعر (شاباً وكهلاً وشبهاً) لم تزل
تشبه بعضها بعضاً فى جميع أدوار الحياة .

وقال : إنه لم يجد شعر السابعة عشره دون أن ينسب إليه ولا أسعر من أن
يفيد له بل (لقد رأيت الشباب أسمر من الشيب ووجدت أحسن الفريض ماجاء
فى الدهد الفريض)

وقال خليل مطران : بدأ الأمير شكيب حياته الأدبية بنظم الشعر فاشتهر به
ولما بعد السابعة عشرة من عمره ، غير أن الشؤون السياسية الحاكمة شغلته عن

الشعر فأثر الترسيل، فسكتب كثيرا من الرسائل والأبحاث وقال: إن سر المزية التي امتاز بها شعره ونثره جميعا، هو أنه ملك اللغة من أول أسره، ولانقالى إذا قلنا جعم مدججها في صدره، بل ما استظهره من أساليب بلغاها ورواه من روائع قولها. وقد مثل شعر شكيب أرسلان عاطفته ومشاعره إزاء معاني الحرية وابتعاث أعماد الأمة العربية وعظمة الاسلام وإزاء مواطن الرثاء والذكرى على طريقة التقليديين .

ولعل أبرز معاني ديوانه : فن الرسائل التي انقرد به مع قلة قليلة من الشعراء ، حيث جرت بينه وبين البارودي في منفاه ومع عبد الله فكري من بيروت - بإشارته من الشيخ محمد عبده - ومع اسماعيل صبري في مصر و خليل مردم في دمشق، وله قصائد كتبها في ساحة الجبل الأخضر وهو مجاهد يشترك في الحرب لأول هجوم لإيطاليا على طرابلس الغرب ووقفاته عند بحيرة طبرية (١٣٢٠) في طريقه إلى قرية حطين حيث غمرته رهبة الموقعة العظيمة البعيدة الأثر في تاريخ الاسلام .

وقصائده عن الأندلس التي نظمها أبان رحلته إلى الفردوس المفقود ووقفاته على مسجد قرطبة عام ١٩٣٠ و ذكرى زيارته لقبر خالد بن الوليد في حصن وله قصائد وجهها إلى جبال الدين الأفغانى أستاذة الذي التقى به في مطالع الشباب . ومحمد عبده الذي عاش معه سنوات منفا في بيروت . وله قصائد في الرثاء والمدح والتهنئة .

وجله القول أن شعره يجمع بين الأشواق والوطنية ، وبين الحب والرجولة وبين مطالع الحياة المشرقة ومعاني الروح العميقة على حد تمييز خليل مطران الذي يرى أن شعره « حضري الملمى بدوى اللفظ -- يحب الجزالة حتى يستعمل الوعورة

فإذا عرضت له رقة والآن لها لقطه فتلك زهرات ندية عليها شديدة الزيا ساطعة
البهاء كزهرات الجبل « وشمر شكيب أرسلان حقل الحب والمأطفة ، ولسكنها
مأطفة الفارس المتصف القى تتسامى مؤاطفه وترتفع فوق الاعواء .

وشكيب أرسلان واحد من تلاميذ استاذ ذلك الجيل في بيروت : عبد الله
البيستاني القى كان كاف بالشمر يمرض عليه تلاميذه ، وهو واحد من صفوة شعراء
وكتاب تخرجوا على يديه أمثال : شبلى اللاط وبشاره الطوري واسماعيل اللشاشبي
وداود بركات .

وكان تلميذ أرسلان شقيق المترجم له شاعرا وقد جرت بينهما منازعات
في ميدان القريض وكانت الجزالة والنفس العاويل أبرز مظاهر شعرها .
وجله التول إن شكيب أرسلان توجه إلى الشرق مطالع حياته رغبة منه في بلوغ مكانة
البارودي وشوقي ، ثم وجد في بحال الترسل والذمر ميدانا أوسع فانصرف عنه ثم
عاد به بين حين وحين ولسكنه لم يوقف عليه فنه كما فعل البارودي وشوقي .

حافظ ابراهيم

١٨٧٠ - ١٩٣٣

رجعت لنفسى قاتمت حصانى
رمونى بعم فا الشباب وليتنى
ولدت ولما لم أجسد لمرائسى
وسعت كتاب الله لفظا وقاية
فكيف أضيى اليوم عن وصف آله
أنا البهرى أحشائه الدر كامن
فيا ويحكم أبلى ونبلى عاسى
فلا تسكرونى فزمان فانى
أيهجرنى قوى عفا الله عنهم
سرت لوته الأفرنج فيها كاسرى
فجاءت كثوب ضم سيمين رقمة
إلى مشر الكتاب والجمع حافل
فأما حياة تبث الليث فى البسل
وأما ممات لا قيامة بسده

وناديت قوى فاحتسبت حياتى
محمت فلم أجزع لقول سدائى
رجالا أكفاء وأدت بنائى
وما ضقت من آى به وعظمت
وتنسبىق أسماء لختومات
فهل سألوا النواص عن سدائى
ومنكم وأن عز الدواء أسائى
أخاف عليكم أن تحين وفائى
إلى لمة لم تتصل برواة
لماب الأقامى فى مسيل فزات
مشكاة الألوان مختلفات
بسطت رجائى بمد بسط شكائى
وتنبت فى تلك الرموس وفائى
محات لعمرى لم يقس بمات

حافظ إبراهيم : أحد الشعراء التقليديين ، عرف بشاعر الشعب، وجرت المقارنة بينه وبين شوقي على مدى الفارق البعيد بينهما ، ووسم الجيل بثلاثة م : شوقي وحافظ ومطران ، وأطلق عليه لقب شاعر النيل

وكان حافظ كلفا بالألفاظ الجزل والضياعة ذات الجرس ، والرنين ، وكان يضفي على شعره مزيدا من الروعة بطريقة إلقائه ، وهو أحد أبناء المدرسة التقليدية، تأثر بها في كل مظاهر شعره ، فقال في المناسبات ومدح الخليفة والخديويين ونظم في السياسة والاجتماع الوطنية وبرع في الرثاء واتسم شعره بطابع الحزن وبرز في قصائده عن اللغة العربية والسفور والحجاب ودنشواي .

وشعره الاجتماعي أروع فنونه فقد صور عواطف اليتامى والمساكين والفقراء وتحدث عن الفقر والاحسان .

وتميز عن الشعراء التقليديين بشعره النفسي في الشكوى والتخريبات والأخوانيات والساجلات .

وقد تأثر حافظ بحركة التجديد التي دعا إليها مطران ومدرستي الديوان والمهجر ، وكان تأثره في المضمون لا في الشكل فنظم في مختلف الفنون — وكان تأثره شبيها بتأثر عبد الطيب أما شوقي فقد فاق المدرسة التقليدية بفن المرحية الشعرية الذي برع فيه — وقد استن حافظ تحية العام الهجري (وحيا العام الهجري أول مرة عام ١٩٢٧) ووردت في شعره عواطف المروية والاسلام والروابط بين مصر والشام .

(م — أ الشعر العربي المعاصر)

وكان محبا للشعراء العباسيين متأثرا بهم وكان أحبهم إليه أبو نواس والبحتري وأبو تمام : « أحب^(١) (أبو نواس) أنه أطيعهم إذا أفاق ، ثم يليه في السكينة عندي (البحتري) فان ديباجته كالفضة ، أما (أبو تمام) فهو شاعر المظالم . واست أحب المتنبي واسكني احترمه لأن لبيانه آثار العقل والحكمة فأنا أؤث لإجلاله وأقرؤه وأفسر فيه واسكني لأغني اشعاره ولا أرفض لمانيه ، أما البحتري فأكاد آخذ به بالخصن » .

ولا شك كان حافظ شعبيا في أشعاره وتأثيراته ، وطريقة أدائه فقد كانت قصائده تلهم مشاعر الناس ، ولعل قدرته وبراعته في الالتقاء ومراجعته لقصائده مع أسدقائه قبل إلحاقها ، كل هذا أعطاه تفوقا (شعبيا) وليس فنيا عن شوقي كما أحبه الناس أقره .

وقيل حافظ شاعر القريحة وأنه كان ينحت شعره نحتا ويبدل في ذلك جهدا ، وكان يترك المني الجيد إذا لم يجد له اللفظ القوي وهو نظر النقاد : شاعر غير تام لأن عواطفه لم تستكمل ، ومشاعره نحو المرأة مبتورة ، فهو لم يدخل هذا العالم ، ولذلك فليس له شعر في عواطف الأمرة والأبوة أو مشاعر الطفولة والمرأة .

ولم يكن حافظ إنسانا سويا ولا شاعرا سويا ، فقد عاش وحيدا ، حياة عزوبة مضطربة ، ولم تكن في بيته مكتبة ، وقد عرف بعدم إكترانه بالحياة والناس ، وكان محسدا فسكها أكثر منه شاعرا ، بارعا ، لا يبالي غده ، ساخرآ ، يعلو جو مجلسه مرعا وهو منطو على الحزن والألم .

وكانت صداقته لشيخ محمد عبده بميدة الأثر في تطور فنه الشعري ، فقد كانت هذه المجالس تزخر بالعلم والبحث ومساجلات الفسك .

(١) الهلال — يوتية ١٩٢٨ .

وقد صور حافظ اتجاهه الشمري فقال :

كنت أحفظ شعر منتزة بن شداد من ظهر قلب ، وكنت مغرماً بقراءة ألف
ليلة وليلة . وقضيت أكثر من ثلاثين سنة وأنا أدرس اللغة العربية .

وكان يفضل شوقي ومطران : الأول لوثبات ذهنه في شعره فقد نظم بيتين
عن القورد كاردنقون مكتشف قبر توت عنخ آمون وددت لو كانا لي بما يشاء
من شمري : قال :

أضئ إلى ختم الزمان ففضله وحبا إلى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القمقري حتى أتى فرعون بين طعسائه وشرابه
وقال : إنه يفضل مطرانا لدقة وصفه حين يصف مصر فيقول :
بلدة من حياشها دعة الوادي ومن كبرياشها الأهرام
وهو يرى أن مطران يعنى بالمعنى أكثر من اللفظ وقال « لو أنه عني باللفظ
تفارقنا جيما » .

وقال : أنى أميت المعنى إذا لم يتفق لى لفظ رائع -

ويقول أن أستاذنا كلنا والتجار الدقي للشعر هو المرحوم إسماعيل صبرى باشا
فقد كانت له أذن لا تحدهه في التمييز بين النجيب والحميس من الشعر .

وأشار حافظ إلى عوامل الإجابة في شعره فقال : أن أكون في حاله من الشجن
تجاوز الحزن ، أو أكون مضطراً عاجلاً ، أو أكون في أرق ، أما الصفاء والأنس
والفرح والسير في الرياض وعند الماء والشجر ، فتحدث في نفسى حالات لا أتوانى
على النظم ، فانا لا أجيد القصائد في الهاني نفسها إلا وأنا حزين . وأنا أؤمن : أن

لسهل شاعر شيطاننا ، لأنى أكاد أسمعه يهيمس فى أذنى بالمنى ، وأحياننا يضرب
فينلق على وأنا أقيد همساته بيت أكثبه فى القهوه وآخر أكثبه فى القطار وآخر
وأنا أحادث الأصحاب . . . »

وأشار إلى رأيه فى التجديد فقال : يجب علينا التجديد ، ولا تراعى من العربية
مدى الديباجة لىكى تبقى شخصيتنا عربية بارزة ، وإلا فإذا كنا سنأخذ أساليب
التعبير الأفرنجى والتفكير الأفرنجى فإذا يبقى لنا من هذه الشخصية العربية .

ولد « حافظ إبراهيم » على شاطئ النيل فى ديروط فى ٤ فبراير ١٨٧٢ وقد
توفى والده المهندس وهو طفل فمات فى ظل خاله الذى رعاه .

مارس الحمام وهو دون العشرين ودخل المدرسة الحربية ١٨٨٦ وتخرج
معاوناً للبوليس ، وسافر إلى السودان وهناك برع بحياة الجندي وسمى بالنقل
إلى القاهرة ثم اشترك مع الضباط الثرىين وعددهم ثمانية عشر ضابطاً على الاستعمار
الإنجليزى ثم عاد إلى مصر فالتحق بدار الكتب عام ١٩١١ بعد أن أمضى عشر
سنين لاهم له . وأمضى فى دار الكتب عشرين عاماً حتى أحيل إلى المعاش (١٩٣١) .

وفى أبان عمله فى دار الكتب كان ينظم ولا ينشر شعره السياسى ويكتفى بأن
يذبحه فى مجالسه فلما أحيل إلى المعاش وعادت إليه مرة أخرى حركته لم يلبث
قليلاً حتى توفى فى ٢١ يوليو ١٩٣٢ .

وقد بدأ يحفظ الشعر القديم منذ نشأته ، فقرأ ابن الرمى وشار بن برد ومسلم بن
الوليد إلى انبواس وغيره ، وقد أصدر حافظ ديوانه عام ١٩٠١ ولم يكن حريصاً على
جمع شعره فظل مبثراً حتى جمع بعد وفاته .

أما حياته فقد ظلت مضطربة : تزوج عام ١٩٠٦ لمدة أربعة شهور ولم يعد إلى التجربة مرة أخرى إليها وكان يردد قوله : لم أذق فقد البنين ولا البنات » وكانت له مجالس حافلة بالفسحة في قهوتي مانتانيا وسيلندبار وطابت حياته في ظل الشيخ محمد عبده إلى أن توفي عام ١٩٠٥ .

وكان من أصدقائه البابلي والويلحي والبشرى وهم من أرفع رجال الفسحة وعاش حافظ فقيرا ، ولكنه كان متلانا إلى أبعد حد ، وقد قبض ألقى جنبيه من وزارة المعارف حينما قررت ترجمته لكتاب البؤساء في المدارس فاتفق هذا المبلغ في شهر واحد .

وكان جوادا يقدم كل ماله ولا يرضى به .

وكان نقي الصدر لا يتطوى على حقد أو كره أو حسد ، وكانت نفسه (كما يصعبها المازني) كاه النبع الصافي الذي لم يخرج بعد بتراب الأرض وأقذارها ، « وكانت منه على إسرائفه وجرده قناعة وسبر عجيب وحياء شديد من الشكوى والتأمل وكانت رجولته تستنكف من ذلك ويخشى سوء تأويله » .

وقد وصفه مصطفى صادق الرافعي فقال : عرفته منذ ١٩٠٠ إلى أن لحق بربه عام ١٩٣٢ فما كنت أراه في كل أحواله إلا كاليتم محكوما بروح القبر ، وفي القبر أوله ، ولا أزمع السفر إلى اليونان قلت له : ألا تخشى أن تموت هناك وتموت يونانيا . فقال : أو تراني لم أمت بعد في مصر . إن الذي بقي هين .

وقال : إنه كان قوي الملسكة في فن الضحك كأن القسدر عوضه به في الناس عطف الأباء ومحبة الأخوة .

وقال الرافعي : أنه كان على حزنه أنيس الطلعة ، وعلى يؤسه سلب الصدر ،

وعلى شقيقه واسم الخلق ، وقال : إنه شاعر غير تام فإن المرأة للشاعر كحواء لأدم ،
هي وحدها التي تمطيه بحبها عالمًا جديدًا لم يكن فيه .

وقال : إن شهرة حافظ بنوادره ومحفوظاته ، وهو يتقصاها من الكتب ، فإذا
قصها زاد فيها أسلوبها . وكان لمنطقه ووجهه ونبرات لسانه وحركات يده
أكبر الأثر فيها .

وقال كرد علي : إن حافظ كان يمزج فكاهات الأقدمين بأفكاره المحدثين في
بيان يسحر به عقول الحاضرين .

ووصف حافظ بالصناجة البليغ لصوته الأجنس ونعمته المبررة وقيل أنه كان
من طبقة القلب بحيث يصدق كل ما يقال له .
وقد صور حافظ مشاعره إبان الأزمات فقال :

إذا نطقت ففقا السجين متسكأ وإذا سكنت فإن النفس لم تطب
ووصف حاله فقال :

ومالي سديق إن عثرت أقالبي ومالي سديق إن قضيت بكائي
ووصف شعره فقال :

ولم أسف كاسا ولم أبك منزلا ولم أتجل فخرا ولم أتبتل

درج حافظ على أسلوب التقليديين فنظم في الوطنية ومشاعر الوحدة العربية
وهاجم الاستعمار في العديد من المناسبات منها :

حولو النيل وأحجىوا الضوء عنا وأطمسوا النجم وأحرمونا النسيما
وإملأوا البحر إن أردتهم سفينا واملأوا الجو إن أردتهم رجوما

وقد صور مصر في عهد احتلالها :

أمة قد فتت في ساعدها بنضها الأهل وحب الثريا
تمشق الألقاب في غير الملا وتمسذى بالنفوس الرثيا

وصور عاطفة الأخوة بين الشام ومصر فقال :

لمصر أم لربوع الشام نفتسب هذا العلم وهناك الجهد والحسب
ركنان للشرق لازالت ربوعهما قلب الهلال عليهما خافق يجب
خدران للضاد لم تهتك ستورها ولا تحول عن معناها الأدب
إذا ألت بوادي النيل نازلة بات لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعاني ترى الأهرام ذو ألم أجابه من ذرى لبنان منتحب

وفي دنشواى قال :

خفصوا جيشكم وناموا هنيئا وابتنوا سيدكم وجوبوا البلاد
وإذا أموزتكم ذات طوق بين تلك الريا فصيدوا المبادأ
إنما نحن والحمام سواء لم تنادر أطوائنا الأجيادأ
جاء جمالنا بأمر وجئتم ضعف ضمعية قسوة واشتدادأ
أحسنوا القتل إن ضننتم بهفو إقصاها أردتم أم كبادأ
أحسنوا القتل إن ضننتم بهفو أنفوسا أصبتم أم جهادأ
ليت شمرى أهلك محكمة التفتيش عادت أم عهد بيرون عادا

وقد أشار أحمد أمين في مقدمة ديوان حافظ الذي ظهر (١٠٣٧) إلى أنه
تأثر بحركة التجديد التي هاجت الشعر التقليدى في أسلوبه وأغراضه وأوزانه

وقوافيه — وأنه من أثر هذه الحركة هجر الشعر القديم وأنشد قصيدته المشهورة التي مطلعها :

ضمت بين النهي وبين الخيال يا حكيم النفسوس إن للمال
فكانت ثورة صارخة على الشعر القديم .

ويرى أنه جدد في موضوعه وأغراضه ، وقال أن مبرة حافظ السكبرى التي تبلورت في شعره أنه صور آمال أمته وآمال الشعب العربي .

ويرى حافظ : أن مطران يتعب في قريضة تب الفحات الماهر في استخراج مثال جميل من حجره . يؤثر الحزالة على الرقة وله فيها آيات وأنه حاضر المحفوظ من أفصح أساليب العرب ينسج على منوالها .

وقال هيكل : أن لحافظ طابعه الخاص الذي يجعله يمتاز في بعض النواحي من البارودي وشوقي ، وأوضح ما يتميز به البساطة والوضوح والحياة في الحاضر والاشترك مع الشعب كواحد من أبنائه في موبله والأمة وآماله . وكانت مواطنه ترحل بتأثيره مواطن أبناء الشعب أزاء حوادث العالم كلها .

وقال هيكل أن أكبر أعماله : تلك القصائد التي كان يلقيها في رأس السنة الهجرية ، وأن هذه القصائد حوليات ضخمة يتحدث فيها إلى الشباب وإلى مصر مما تعبوا إليه مصر وما يطامع الشباب في تحقيقه .

ويرى الدكتور أبو شادي : أن شعر حافظ الوجداني يمثل إنسانيته البرمة بالفساد والفساد ، كما يمثل مرحلة وظرفه ، ومنه ما يمثل تماطفه البشري في النكبات والأحداث المالية ، وتلك أمثال حافظ هو « مصر » التي أحبا ودلها وزجها وأرشدنا ودافع عنها وسخر من كل من حاول أن يشنيه عن إيمانه وجهاده . ويرى أن حافظ يمثل مصر المائنة الحاضرة : لا مصر القديعة التي احتق بها

شوقي ولا مهر الإسلامية التركية التي نافح عنها أحد محرم وأنه يمثل « مهر البائسة الوجلة المتعطلة للترددة المتقدمة » .

وقال : أن شاعرية حافظ النائرة الناقصة لم تترك لها مكانة التي لجأ إليها شوقي في تقليد التنبي ، ولجأ إليها عبد المطلب في تقليد شعراء البدو ، ولجأ إليها الجارم في محاكاة الشعراء المياسيين . وقال كرم ملحهم كرم : أن حافظ أشهر بشعر العروبة وشوقي بشعر الاسلام

ولحافظ جانب آخر هو ترجمة البؤساء . وكتابه « ليالى سطيح » تراثى تحافيه منحنى الريبلي في حديث عيسى ابن هشام .

ومما يذكر في مجال الصراع بين شوقي وحافظ ، أن شوقي كان يفضيخ بأن يذكر اسم حافظ مقترباً إلى اسمه ويحس أن الشوط بينهما يبدأ وقد سارت الصحف بالوقية . بين الشعراء ، وكان لشوقي مجموعة من الصحف والكتابات يقارعون خصومه غير أن حافظ لم يلبث أن أعلن بيئته لشوقي في مهرجان تكريم شوقي عام ١٩٢٧ .

أمير القوافي فدأنت ميايما وهذى وفود الشرق قد بايعت ميا

محمد عبد المطلب

١٨٧٠ - ١٩٣١

هلال الهدى فى دار الجهد أشرق
وباعلم الأعلام كم خفت قلوب
أطل على الفسوط أصبح أهله
يساقون من أيدي الهياك وديها
فياهل أنى ابن النيل ما حل بعده
كأنى به يربو بالمساطر والد
ترى ماذا جرى من بعدنا فى ديارنا
فيعمهم لحن الرخ أن ذكرت له
نأبهم فألقى القل فى مصر رحلة
ودونك ليل الليل بالرشد فامحق
ب قوم إلى مرأى جفافيك فاخفق
تقال الزايا بين عان ومطلق
مرارة ساب بالهوان مرق
بمصر وما أدراه بالنيل ما لى
إلى مصر حنان إلى النيل شيق
لهى خطر فوق الانام محلق
تباريح ضيم بالبلادين محقق
بمسيرة لا وان ولا مترقق

كان محمد عبد المطلب لسان التقاليد القوي ومدرتهم المدافع عن المذهب القديم أزاء دعاة التجديد - وهو في الشعر أشبه بالرافى في النثر ، فقد خاض المارك مع طه حسين والمقاد وشكري والملازنى وحمل لواء الدفاع عن أسلوب مدرسة التقليد ومنهجها .

وكان رأيه أن القافية هي أساس القصيدة الشعرية ، وقد خالف دعاة التأثير بالشعر الانجائزى ، وقال انهم فتنوا به لأنهم لم يقرأوا الشعر القديم ولم يدرسوه . ونهى على « أن نأخذ فننا لقوم يخالفوننا في كل شيء لنلبسه ثوباً عربياً » وقال أن هذا لا يكون ولن يكون .

ويمكن القول بأن عبد المطلب كان يحمل الدعوة إلى شيئين بكل أحدهما الآخر :

١ - التمسك لثمة العربية وجزائرها ومحمد الشعر .

٢ - التمسك للقدماء والاشادة بأعجاد العرب .

وعنده أن الجديد لا يقوم على أساس القديم ، وأنه لا يتكرر لقائهم :

ما زوا الجديد من القديم وما دروا	ان الجديد من القديم سليل
إن كان ما زحموا قديماً ديفنا	فليأت منهم بالجديد رسول
ما في القديم معابة إن لم يكن	فيه من السفن السوى هدول
قدر الجديد إذا رأيت سبيله	هوجاً من الحق المبين يميل

ومع حفاظه على القديم وتأثره بالذهب التقليدي في الشعر فإنه كان مرتبطاً بالجمتمع مؤمناً بتحرير المرأة فقد أيد دعوة قائم إليها :

بنت مصر كالشمس بحجبها الليل وراء الآفاق والظلمات
وهي في أقمها ضياء ونور حاطع في بدورها النيرات
وعرف شعره بالفصاحة والجدالة ودقة الوصف ، وقد استعمل في شعره
اللماني الحديثة وفنون الحضارة ، غير أن هذا لم يخرج من المدرسة التقليدية التي
تختلف من مدرسة التجديد في مفهوم الشعر نفسه . وهو أن يكون معبراً عن
القات والشاعر والتجربة النفسية مع وحدة القصيدة .

ويرى المقاد « أن الشعر عند عبد المطلب مسألة لغة وفصاحة ذنوبة ، بل مسألة
لغة بدوية عربية لا تنم على أكلها وأرقاها إلا في أسلوب كآسلوب الشعراء
الجاهليين والمفصرين وأغراض كالأغراض التي ينظم فيها أولئك الشعراء » .
ولا شك أن عبد المطلب قد أحيا تراث اللغة وبعث جواهر أنفاظها ونظم في
مختلف فنون الشعر ، وسائر بشعره الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ التي كان
خطيبها ، وأحب سمد وأزرد بشعره في كل خطراته فدعاه بالشعر إلى منقاء وهاجم
بريطانيا وقائد جيش الاحتلال وكان في الشعر الوطني بالغ الحماسة متقد الماطفة .
ولم يترك مناسبة من هذه المناسبات السياسية إلا نظم فيها ، شأنه في ذلك
شأن شعراء التقليد يقول في مدح الخديو والخليفة ، والحرب بين الترك وإيطاليا ،
وحرب البلقان والحرب الكبرى وقد تنوعت فنونه بين الغزل والحماسة والفخر والثناء
والسكرم والذئاب والتهنئة والتوديع . والتسبب والوعظ والشكوى والتوجع .

غير أن أبرز ما بلغت النظر إلى عبد المطلب أنه كان استجابة طبيعية للحركة
الفكرية التي كانت تهاجم كل قديم وتحتقر كل ما هو إسلامي وعربي وكان رداً

قويًا على خصوم الفئة العربية وأمجادها وتاريخها وخصوم الإسلام ، وكان يتنهر كل مناسبة ، ولا يدع فرصة تفلت منه ، في قصيدة رثاء أو سياسة أو مدح دون أن يمرض للفخر بمظلة العرب والمسلمين وأمجادهم ويدعو إلى اتخاذ هذه الأجداد قوة على اليمت والبناء .

وما المجدد إلا حيث رباعنا
إذا أجدبت أحساب قوم سما بنا
لنا الباذخات الشم تملو قلالها
سلوا الدهر هنا في القديم فإلما
لهم في نواحي كل جيل مناقب
إذا عرض الدنيا بني مجد ممشر
رقعنا منار الحق في مدنية
لها فلق من جانب الشرق واضح
حياة ورثناها بياناً مقصلاً
فنحن إذا الأفلام جالت جيادها
ويذكر مصر بالمجد والتعظيم :
روبدك أنا في الملا يوم تنتى
لنا ذروة المجد التي تحت ظله
لنا آية الأهرام يتسلو قديمها
ملأنا بها لوح الوجود مناقباً
وفي الدين يردد صيحته :

له في نواحيها ظلال وسجج
على الناس جيش النوارب مرتج
على كل ما شاد الأنام وبرجوا
بأسلافنا يذكر قديماً ويأرج
تجد إذا أهل المناقب أنهجوا
زهام من الدنيا رواء وبهرج
سنا الحق في آفاقها يتلج
على الترب يملو نوره التوهج
بها يفلق الذكر الحكيم ويفلج
أولو السبق نجري حيث شئنا ونهجمج
كلانا أبوه النيل أو أمه مصر
تناسات الأحقاب واعتل الدهر
حديث الآيالي فهي في قها ذكر
إذا ما خلا عصر تلاء بها مصر

نفار على الدين الحنيف وأهله ونهض فيه غصبة الأسد الورود

• • •

ومحمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر (١٨٧١) ولد بأصونة إحدى قرى مديرية جرجا من أبوين عربيين منتهيان إلى أسرة الخير أبو الخير أبو عشرين من عشائر جهينة إحدى بطون قضاة وكان والده من المتصوفة الخلوتية .
تلقى العلوم في الأزهر ودار العلوم وتعلم على حسن الطويل وحسونة النواوي وكان سديقاً لمبد الرحمن قراعة ، عمل مدرساً بالقضاء الشرعي ودار العلوم .

يقول أحمد السكندري^(١) أنه حجة في الأدب والفن عبقراً بأكثر من غيرها وغريبها ولا يكاد شعره يفتقر عن شعر شعراء القرن الثالث والرابع . وقد جدد ما كان من أساليب الشعر القديم ، وحرف بالفصاحة والجزالة ومثانة القوافي ودقة الوصف .

وقد كان شديد التعصب لسلف هذه الأمة وفوايدها وعبادتها وشعرائها ومؤلفيها . فإلا يكاد يسمم بحديث مزور عليها أو غرض من كراتها حتى يغضب له غضبة الليث المصور فينبئ له تزييفاً وتهجيناً خطابة أو شعراً أو كتابة .

يقول نجم الدين حافظ هوش^(٢) : كان عبد المطلب حافة أسال كرامة بين الماضي البعيد والحاضر المتع حفظ تراث العرب ولغتهم من الضياع . يمتدح اعتقاداً جازماً بأن التقاية معدن الشاعر ومكان براعة الشاعر ، لها روعة شعرية لا يتم الشعر بغيرها ولا يحسن جماله إلا بها .

(١) مقدمة ديوان عبد المطلب .

(٢) السكتة ١٩٤٧/٧/٤ .

كما عرف بتعصبة لسلف هذه الأمة العربية وقوادها وعلمائها وشمرائها . وقال
أنه شاعر هريبي لم تفسده الحضارة ولم تنزه المدنية ولم تخدعه المظاهر .

ومن أبرز قصائده علويته في مدح الإمام علي وقصيدته القافية التي تربو على مائتي
بيت وقد ضمنها وصف الحوادث الكبرى .

وكانت شخصيته لماحة مرحة ، عرف عنه ميله إلى الفكاهة والنكتة
وكان جواداً كريماً يبذل ماله للفقراء ويعطي رواتب في السر . ولم يدخر شيئاً
ومات فقيراً .

وكانت له مجالس في الحفلة أشبه بسوق هكاظ في المطارحات وأبرز مساجلاته
مع شوقي ، وقد عارضه في سينيته المشهورة .

وكان محباً للشعر كافياً به يقول : تعلموا الشعر فهو منبع الخيال ومحط الجمال .

أحمد محرم

١٨٧١ - ١٩٤٥

أنا في الصفوة من سكانها
خاق في كل رجب واسم
كلما طالمت فيها وطني
لا أداجي الناس ، ذنبي أنني
هو ملكي لو هوى ماسرني
أدب أكرمه في أمة
أين في من تراه متجراً
رب فارحم حاسدي واغفر لي
أمسك القول مفاظاً وثقي
أست بالواعي فاحش شره
هل دري من رام أن يطفئني
ألفت الأقدار بي في عالم

غير أني لم أجد مضطرباً
فأنا ازداد فيها تعباً
طالته الطير نوحاً فنيا
أمنع المرض وأحى الأدبا
أن لي ملك الضواري والأيام
تكرم الأحجار فيها الخشب
أين من أنسد من هذبا
عابني من ذنبي ما كسب
وهو ما يزداد إلا شغباً
أرأيت الرأس تخشى الدنيا
أنه يطلق في كوكبا
يشكر الرسل ويلقي الكتب

يمد « أحد محرم » امتداداً طبيعياً لمدرسة التقليد ، ويمتاز عن شعراء التقليد
جميعاً بترفمه من السير في ركب الحاكين والوزراء . وقد أجمع النقاد على أن
بين شعره وشعر شوقي تشابه موازنة وأنهما يشتركان في الموسيقية . وأنه يتميز على
حافظ في أبرز ما يتميز به حافظ ، وهو الشعر الوطني .

وإذا كان حافظ قد أشار إلى أنه إنما يقول الشعر استجابة لما يطلب منه
« نحن نقول ما يطلب منا ولا نقول ما نريده » فإن شعر محرم الوطني كان سادراً
من إحساسه من مطالبة الناس ، إذ كان أنجاهه السياسي وطنياً ولم تكن له أطماع
خماسي مترقفا من الحسد والأحقاد وانطوى بعيداً عن زخرف العيش .

دع الظلم لأهليته وكن أنت كاليزان للمعدل نصب
سنة الفاضل إن جاوزتها فأتلك الفضل وأعيالك النسب

وقد عرف بقوة الهيباجة وإشرافها وجزالة اللفظ وتأثر بشعراء العصر العباسي
وغلبت حرارة عاطفته وسدق إيمانه . والجديد عنده^(١) هو ما كان على منوال
القديم في اختيار الهمز وتمكين القافية وسلامة الوزن وصحة اللفظ وسدق عروبتها .
ويرى الدكتور أبو شادي بأنه يمتاز على حافظ إبراهيم في الزين المذهب الذي
حجب شعره الناضج ولازمه ، ويرى « أن السر في غمط حقه يرجع إلى مرض
الشرق الذي يطمس الفنان الوهوب ولا يلتفت إلا إلى صوت أو صوتين دون أن

(١) مجلة الأدب — سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٧ — إبراهيم عبد الحفيظ تميم

بلتفت إلى بقية الأوتار الجليظة التي تؤلف أنشودة الخلود وأن هذا حال دون التقدير السكاف
لشاعرية أحمد محرم . وقد وشمه النقاد في سرف حافظ ومطران وأشاد به مصطلقي
كامل على صفحات الهواء .

* * *

ولد في (ابياء الحمراء) عام ١٨٧١م إحدى قرى الدلتا ، لم يذهب إلى مدرسة
أو إلى الأزهر بل تعلم في بيته ، برز في الشعر منذ صباه ، نال شهادة الامتياز
بين شعراء النيل في لجنة التحكيم (١٩١٠) اتصل بمجمل مصطلقي كامل والهم حماسه
ووطنيته ، عاش عفيف اليد واللسان ولم تفسده مناهم السياسة ، ولم يترك إلا بيته
التواضع في دمنهور ، حمل في آخر حياته مشرفا على مكتبة بلدية دمنهور .
وهو يصور موقفه من جيله :

ظلمت وفي نفسي الأدب المصق	وسمت في يدي السكر النين
ظلمت أبى ونفسي إن مثل	لقال في التوايح لا يهون
كريم تدفع الأخلاق عنه	ويمنع ركنه الأدب الحصين
أقول فيفزع الشعراء صوته	وأنا في بي وطني ظنين
لبي ما حملت وعند قوي	ديوني حين تلتبس الدهون
أشد على الفنون يدي وإنى	لق زمن جهاته فنون
وجودي ما عرفتك غير معنى	تلتسل في الخفاء فابين
غريق في الظلام ولا مناص	ولا جسر يلاذ به أميين
أقيم عليه سور من عباب	تضل على جوانبه السفين
أمل وبضرب التيار وجهي	فأين أنا ! أحر أم صجين

وقد كتب من نفسه^(١) يقول: إنه دعى لنولى وخليفة التحرير في كثير من الصحف المصرية فأبى أن يضع قلمه تحت مشيئة أى صحفى ، مهما كان مذهبه السياسى ومستواه الأدبى ، وبقي حراً طليقاً لاسلطان على قلمه (وكان يكتب أيامها في صحف الحزب الوطنى) وهو يعيش من مؤلفاته .

وقد نادى بالجامعة الإسلامية والوحدة الشرقية وغاب على شمره الاتجاه الوطنى - صدر ديوانه الأول عام ١٩٠٨ وقد أهداه إلى « النيل » يقول :

« اتقدجى أكثر الكتاف والشراء على أن يهدوا مؤلفاتهم إلى من شادوا
من ذوى الثروة والجاه ترضاً لمؤازرتهم والانتفاع بهم وسط هذا الكساد الآخذ
بأكظام الأدب في بلادنا ولكنى انصرفت بشعرى من تلك الواقف .

وبرئت إلى نفسى أن آخذ بهذه الأسباب على ما أعلم من وهرة مسلكى
وشيق مضطربى . وما كنت في ذلك إلا جارباً على سننى في سياسة نفقى .
وتصريف ما آتى وأدع من أمور الحياة فما استظمرت بشير أخ حتى أو صديق سنى
ولا آتت أن أهدى ديوانى إلى غير « النيل » . ذلك الأب القى وهبى الحياة » .

ولقد دعا أحد محرم منذ أوائل القرن إلى ترقية الشعر والسمو به من هوامل
الرداءة والسقوط وهذه طريقته وأسلوبه :

« لا مرة^(٢) في أن أكثر الشعر المصرى قد بالغ من الرداءة والانحطاط مبلغاً
يوجب الأسف والبرح ويقضى بالحزن الشديد . وكأين من قصيدة أعجب
بها قائلها ، وطرب لها راوينا ومنشدها لو أنك أنشدتها عند جدت أحد شعراء

(١) / ٥ / مشاهير شعراء العصر — ١٩٢٢ دمشق .

(٢) مجلة أنيس الجايس — ٣١ يناير سنة ١٩٠٠ .

العرب الأول سمعت انطلاً من الرميّة سالحة ولأيت بطره زفرة . وأقسم
لو وقفت على رمس الحطينة تنشده بعض ما ترى من الشعر المصري لاشمأز ونفر .
وامرك انه لن أكبر المائب أن يبقى الشعر المصري هكذا رديئاً ساقطاً .
على إمكان جودته . وسهولة ترقية . ولا يحتاج ذلك إلى غير البحث والنقد والتفريق
والتشجيع . فإن من حق كل الحق أن يؤخذ على المعلى خطأ . فلا نلاق
نفسه في مملك الشكر بالدح والثناء والتفريط والاعجاب . لأنه قال شعراً .
ولكم رأينا في الجرائد والصحف من ديباجة المنظومة استجذمت أجل
أوصاف البلاغة لقائلها وأعظم نموت البراعة لناظمها ، حتى إذا خلعنا من هذه
الديباجة إليها ألفيناها من أردأ ما حوت من بحسور الشعر مجنى ومعنى .
وقليل ذلك أن ينشدك القصيدة تميل بمعانيك من سلاسة ألفاظها . وسلامة
معانيها . وتجنب عقلك بلاغة تبيها وتغسك قوافيها ١٤ هـ

• • •

وقد ندد بالأسكية منذ عام ١٩٠٨ في قصيدة قال فيها :

كذب الملوكة ومن يحاول عندهم شرفاً وزعم أنهم شرفاء
رتب وألقاب أمز وما بها فخر لمزها ولا استملاء
آنا تباع وتارة هي خدعة نعى بشر سماتها الأمراء
كم رتبة نعم النبي بئيلها من حيث جعلها أمى وسقاء
لو كان يعلم ذلكا وعبراتها ما طال منه الزهو والظيلا

وأبرز أعمال أحد محرم : الإلياذة الإسلامية (من الرسول والإسلام)
وهي التي عارض بها الياذة هوميروس : تقع في عدة آلاف من أبيات الشعر
العربي عرض فيها التاريخ الإسلامي وغزواته وحروبه ومازال مخطوطة لم تطبع
حتى الآن، ويقول في مطلعها :

املا الأرض يا محمد نوراً وأغمر الناس حكمة والدهور
حجبتك النيوب سرّاً تجلي يكشف الحجب كلها والستورا
(توفي ١٧ يوليو ١٩٤٩)

كشف عبد المطلب السيري في مقال له بمجريدة الجمهورية بمناسبة مهرجان محرم في ١٧ / ١٠ / ١٩٦٢ جوانب الإباء في حياة أحد محرم فقال أنه كان قد وطن النفس على الرضا والقناعة
لأنه يعلم أن ظفرك بالعلم والحياة متوقف على تنازله عن مبادلة الشريفة . وقد عرض عليه
أن ينظم بسمه أبيات في مدح الملك فؤاد تكون جواز مرور ليعمل بوكالة في اللجنة القوي .
فرفض قائلاً : لا وبائلك . . . وعرض عليه الملك عبد الله زيارة الأردن شيفاً في نظير
عطاء كبير وقال أحد محرم لعبد المطلب السيري : لم يبق إلا ذنب السلوك . اني لم ألبس من عباس وحسين
وفؤاد . وجرت محاولات أخرى عن طريق الدكتور هيثم لطيف الإلياذة وتكريم الشاعر ،
لولا أن محرم كشف عن شعره في طيفان الملوك وصانهم .

معروف الرصافي

١٨٧٥ - ١٩٤٥

نحن خواضوا غمار الموت كشافوا الفن
مالنا غير اكتساء المزأ أو ليس السكفن
نبذل الأرواح تقديها لأحياء الوطن
هل سوى الأرواح الأوطان في الدنيا نحن
نحن لم نخلق لحل الجور أو ليس المسوان
بل خلقنا للعلم والسبق في يوم الزمان
هذه أوطاننا فاقث فراديس الجنان
كيف لا نقدي لها الأرواح في احرب العوان

مذهبي في الشعر

«كنت أدرس العربية على أستاذي للرحوم محمود شكري الألويسي وأنا إذ ذاك دون العشرين حتى حفظت القية ابن مالك وقرأت لها عدة شروح وكنت مولما بحفظ الشواهد التي يوردها النحويون في كتبهم إذا مر في أثناء الدرس بيت من الشعر راجعت فيه الشروح والخواشي فعملت من قائله وماذا قبله أو بعده من الأبيات حفظتها وكنت قوى الحافظة حتى حفظت شيئا كثيرا من هذا القبيل »

وبينا أنا في درس ألفية ابن مالك نظمت في إحدى الليالي عشر أبيات وجئت الخطاب فيها إلى شيخى وضمنتها شيئا من مدحه دون أن أذكر اسمه فيها وأتيت بها صباحا ولم أنشده إياها بل أعطيته الورقة التي كتبتهامنها وأنا خائف أن لا تكون مقبولة لديه، فقرأها جعرا بعد أن سألت من ناعظها وعلم أنها من نظمي وكان يقرأها باستحسان وينظر إلى أثناء قراءتها بتمجيب ثم قال : من تقصد بالمدح، قلت : إنني أقصد مدحك »

ثم جئت الحب فنظمت كثيرا من التراميات ثم أخذت أنظم الشعر فيها أشاهده من الحادثات اليومية التي تحدث وكانت مشاهد البؤس من أشد المواقف عندي إلى نظام الشعر، وكان لنا جار فقير مبتلى بداء الفاسل، وكانت له أخت تمرضه وكنا في فصل الصيف الذي ينال الناس في لياليه على سطوح المنازل فسكان هذا الموضع إذا جن الليل اسمع أنينه وكان أنينه يزعمجج طول الليل، وهذه الحالة هي التي أوحى إلي قصيدة « الفقر والسقام » ثم تحدث عن تأثيره بالأراميل في ليلة العيد والسجود

وغيره مما نظم عنه ، قال : حتى إذا أمان الدستور الدثاني ذهبت إلى الاسنانة وهي مركز سياسة الدولة إذ ذاك فغيرتني أمواجها المتلاطمة وحالت في الأكثر بيني وبين اللوائح السابقة ، وبأقنن الله السياسة فإنها ما دخلت في أمر إلا أفسدته .

X الشعر العربي منذ نصف قرن أو أقل أخذ يجري في مجرى الشعر المصري إلا أنه لم يباغ غايته المطلوبة لأن العرب أنفسهم لم يبلثوا بمدغابهم المطلوبة لاقى العلم ولا في غيره .

ومن أسباب قصور الشعر عند بلوغ غايته المصرية قصور لغته عن تلك الغاية ويستحيل على اللغة العربية أن تقوم لما قاعة في هذا العصر ما لم تسكن للعرب جامعة علمية مصرية بكل معنى الكلمة . في كانت لهم هذه الجامعة تقدمت لغتهم . ومتى تقدمت اللغة تقدم معها الشعر .

أما شعراهل هذا الجيل فليس لأحدهم عندي شخصية بارزة حتى أؤثره على غيره . مطلقاً، إنى أفضل حانظاً بنفاوة ألفاظه وسدق تراكيبه ووضوحها وأفضل شوقاً بيمض معانيه أحياناً^(١) هـ . ا . هـ .

قال في وصيته أنه لا يملك سوى فرائده الذي ينال فيه وثيا به التي يلبسها . بعد « معروف الرسافي »^(٢) خلاصة لجيل حائر مضطرب ، وهو واحد من مدرسة التقاليد غير أن تقليده كان قاصراً على الأسلوب ، أما في المضمون فقد

• مراجع البحث :

تمرحضاً الشيبى : مقدمة ديوان الرسافي

(مقال) أحمد حسن الزيات : الرسالة (عدد ٦١٢) — ٢٦ مارس ١٩١٥

ك / معروف الرسافي : روثائل بطى

ك / معروف الرسافي : الدكتور سقاء خالوصى

ك / معروف الرسافي : مصطفي طى

ك / معروف الرسافي : الدكتور بدوى طبانة

(١) مجلة الحرية ١٩٢٥ من حديث مع روثائل بطى .

تقدم عصره ودعا إلى (١) الحرية وهاجم الاستبداد والملك وسلطات الاحتلال
وديكتاتورية الحكم ، (٢) تحرير المرأة (٣) الثورة على القسديم والوروثات
وخرافات الدين والمجتمع مع إيمان في الفلسفة والتأملات .

عرف شعره بميزة الأسلوب ، ووصف بأنه قريب من شعر دهل الخزامي ،
وقد أحب أبي الملاء ، وتأثر به في جرائه ، وكان في بعض شعره قريباً من
أبي نواس في خلاصته وابن الرومي في هجائه .

وله قصائد في هجاء الحكم وخصومه في الشعر عرفت بالانفعال والفحش ،
فلم يتردد في استعمال أقبح الألفاظ ، وله شعر اجتماعي في الحق على الأنطاع وقد هاجم
الشعر المنثور قريحاً في جبران ، ونسب عليه التساهل في مفردات الألفاظ وتراكيب
الجل بالرغم من إجادتهما من الوجهة الشعرية .

وقال النقاد أنه كان مجولاً في نظمه حتى وصف شعره بالنظير المصعق ، ويتميز
الرسائي عن شعراء عصره بأنه دفع الشعر إلى فنون الفلسفة وميدان الفلك
والسكواكب والعلوم - كالأهوى - وسور مشاهير الجياشه المنيفة في ميداني
الوطنية والمعرفة .

وجعل على التعرّب الديني والتمسب المذهبي ، وأعلى لنفسه في ذلك حرية
واسعة ، حتى أنه جهر بالشك في بعض الأصول المعتقدية التي لا مجال للشك
فيها من جمهور المسلمين (١) .

كما طغى شعره بالإسراف في الجون ومقارفة المامى .

(١) رضا الشيبى : مقدمه ديوان الرصافي

ويرى الشيبى : إن الرسافى والرهاوى تأثرا بفكرى الترك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية . وقد كان هؤلاء يؤمنون بأن آفة الشرق هو الدين ، وإن النسل بالدين ملة تأخره وعجزه عن محاربة الشعوب الغربية الناهضة » .

وميزة شعر الرسافى عند الشيبى (من حيث معناه) فى استقلال الراى والفكر ، وبجاهرة بالمتقد على ملاته وتمبير من كل مايجول بمخاطره ولو كان فيه مافيه من الخروج عن كل مألوف محترم فى بيئته ، وله فى شعره آراء غاية فى الجرأة ويكثر فى أدبه المجون ، ومن مجونه ما لم ينشر فى ديوانه لبذائمه واسرافه » .

ومن أجل غلبة هذا اللون فى شعر الرسافى أطلق عليه لقب (أبونواس العراق) . غير أن الشيبى شهد له برسالة معانيه وقوائبه الشعرية وقال « إن ديباجته فى غاية الصفاء . وبيانه فى منتهى الاشراف وألفاظه فى أعلى رتب الجزالة » . ولكنه قال أن شعره فى العلوم السكونية وبعض المسائل الطيعة لا يفترق عن الفثر فى شيء .

وشهد له الدكتور بدوى طبائنه فى كتابه عن (الرسافى) وقال : أنه يعتاز على الشعراء أنهم فى الوقت الذى كانوا يصانمون فيه الزاق إلى ذوى السلطان لم تلب قنات الرسافى ولم يعرف الصانمة والمواربة » .

ويرى عبد الله المشتوق : أنه ليس هناك شاعر خياله أوثق بشعره منه . وقال أنه كان فى حياته انطاسة والمامة مثلاً للتعارف فهو متبذل إلى أقصى حدود التبذل . وأنه نعم على أخلاق مجتمعه . وسخط على سياسة البلاد وكان صريحاً غاية الصراحة فى النقد اللاذع ، يشمر أن قومه لم ينصفوا أدبه فيتهم بهم ويهجوهم .

وكان بالرغم من فقره كبير النفس عفيفاً يقنع من هيشه باليسير ولا يتخذ الشعر وسيلة للتكسب ووصفه بأنه مطبوع بطابع بوهيمى شديد .

ويرى مصطفى السقا أنه كان إنساناً من الطراز الأول في جيله . وأن شعره عامة يدل على حق تفكيره ، ويكشف شعره الوصفى عن دقة وقوة في تصوير الأشياء . لم تنجح لكثير من زاولوا الوصف في الشعر العربي . وقال عبد القادر المتري : أنه زحزح الشعر العربي عن موقفه القديم وسار به في الطريق الجديدة التي سلكها شعراء الغرب .

* * *

ولد الرصافي ١٧٧٥ من أسرة مختلطة عربية كردية ، وقيل أن والده عبد النبي كان من قبيلة الجبارة في كركوك في شمال العراق ، وهي قبيلة معروفة هناك كثرة الأكراد بأنها علوية النصب ، قال عنه طه الراوي : بأنه لم يكن يتحدث عن نسبه ومولده بشيء ، وإذا ما ضيق عليه الخناق وأدبرت من حوله المحاولات لاستكناه جلية أمره نراه سرعان ما يزور عن مواصلة الحديث ويوصل إلى ناحية أخرى . وقد أيد (مصطفى علي) هذه الرواية .

وقال الزيات : أن أبوه من بدو السكرد وأمه من بدو العرب . وقد تبناه بالروح صباحة السيد محمود شكركي الألوسي قلته : في أثنى عشر عاماً أصول العقول والمنقول من الدين والفن والأدب ولقبه بالرصافي رجاء أن يخلف ممدوحاً السرخسي ، ولكنه خرج من هذه الرياضة كما يقول الزهاوي (مسلم اللسان جاعلي القلب) .

اشتغل الرصافي في مسهل حياته بالتدريس ، ثم بدأ ينشر شعره السياسي في صحف مصر وسوريا (المقتبس والمؤيد) وعندما شبت الثورة في تركيا ضد السلطان عبد الحميد (١٩٠٨) كان الرصافي أول من غذى هذه الثورة بشعره . ثم ترك عمله في العراق وسافر إلى استانبول حيث دعا (أحمد جودت) لكي يسهم في تحرير القسم العربي من جريدته التركية (أقدام) حيث أقام أمداً طويلاً وتزوج (م — ١٠ الشعر العربي المعاصر)

من أزمير، ثم انتخب نائبا عام ١٩١٢ من لواء المنطق في المجلس النيابي الثماني وأسقى طيلة الحرب الأولى في الاستانة، وكان مقبلا لم ينجب وتحول في هذه الفترة من العامة إلى العاروش، وانصل بكثير من رجالات السياسة والحركة الفكرية والأدبية كما انصل بالأحرار الذين قاوموا الاستبداد الجديد .

ثم تحول بعد الحرب إلى الشام واستمدى إلى بيت المقدس ليعلم في دار المعلمين ثم عاد ممدواً إلى وطنه عام ١٩٢١ ليساهم في النهضة فعمل مدرسا بمدرسة المعلمين، وأصدر جريدة الأمل (أكتوبر ١٩٢٣) وفي هذه الفترة عارض المعاهدة، ولم يلبث عام ١٩٢٤ أن اعتزل السياسة والعمل كله وآثر الاختكاف في (القلوجة) واتخذ داراً في الأعظمية، واضطر أن يؤجر حانوتا للبيع فيه المجائر ثم أجرى عليه صديقه الشيخ مظهر الشاوي رائداً شهرياً قدره ٤٠ جنيهاً وكان قد عين مفتشاً لقنة العربية ١٩٢٤ — ١٩٢٩ فدرس الأدب العربي في كلية دار المعلمين العليا عام ١٩٣٠ فعضوا في المجلس النيابي ١٩٣٠ — ١٩٣٧ .

وكان الرصافي في أول أمره من المؤمنين بأن تبقى البلاد العربية تحت حكم الهنانيين على شرط أن يكون الحكم فيها لامركزياً . وهنا وقع الخلاف بينه وبين جبهة القوميين وعلى رأسهم الشاعر الشبيبي وهم الذين كانوا ينقسمون على الأتراك .

ثم وقع الخلاف بينه وبين الملك فيصل، ومدح نوري السعيد ثم جاءه هجاءاً مقدماً . بقول الزيات : عندما ظهر عرش أمية في دمشق جاء الشاعر يبعث من مكانه في الدولة العربية الجديدة فلم يجد ، فانقلب إلى فلسطين حائب الأمل كاسف البال يفتي الميث عن طريق التعليم ، فلما انتقل العرش الهاشمي من الشام إلى العراق ١٩٣١ عاد الرصافي ورجا أن ينال في بغداد عالم ينله في دمشق فكان نصيبه وظيفة متواضعة في وزارة المعارف ، هنالك تفجر غيظة المستنوم على الساطان

ورجائه فأعلمها شواء بالهجماء القذع والتهكم الفاحش وناله الخذلان فرضى
بالمسكات الثلاث : شراب العرق . ولعب الورق . واستباحة الجمال .
وقال الزيات : أنه كان يسكن في حي البنايا . وقد تزوره واحدة أو أكثر
منهن . ووصف زيارته له فقال . دخلت البيت فإذا هو بيت الشاعر الأعزب للثلاث :
لا أنث ولا نظام ولا حرمة وقد صور الرسافي ماضي من عنت وانتقام وإبعاد عن
المسكان الخليق به فقال (١) :

أنا اليوم في السجين ، ولقد قضيت أكثر من خمسين عاماً من عمرى
في غناء ونواح بالشعر ، فعطوراً أنقضى بجد العرب والاسلام وطوراً أنوح على ضياعه
مفتد أيام عبد الحميد الطاغية للمستبد ، فكانت الصحف تنشر لى من القصائد الصاخبة
ما يحير الألباب ، ويشنج الأعصاب فلما جاءت دولة العرب كان جزائى جزء
سبار حتى اضطررتى أن أقول :

ويل لبنداد مما سوف تذكره مني وعنهما الليالي في الدواوين
ولقد شقيت بفيض الدمع أربها على جوانب واد ليس يشقىنى
ولاشك أن الرسافى قد استجاب لما طفته فحمل حملة عنيفة على العراق
وحكامها كان فيها سادقة مع مفاهيم الحرية وإن كان في بواعثها مندفعاً وراء هواه .
وإذا تسأل مما هو في بنداد كائن فهو حكم مشرق الضرع غربي الملاين
وطنى الاسم لكن انجليزى الشناشن عربى أعجمى معرب الملهجة راطن

(١) من أحاديث الرسافى — الرسالة ١٦/٤/١٩٤٥

(٢) كشف الأستاذ هلال ناجى بكناييه : القومية والاشتراكية في شعر الرسافى وحياته
الرسافى وأدبه جوانب جديدة في حياة هذا الشاعر الذى عارض حكم الأسرة الهاشمية ونظم
عشرات القصائد في الهجوم على الملكية القديم داعياً إلى القومية والاشتراكية والحرية
والوحدة وإنكار التفرقة الدينية والطائفية بين العرب . وصور السكاتب إيمان الرسافى بالحرية
وفخره بامضى العرب الحميد وبكأه الحميد العربى وراثته لأبطال العرب وجبه للأرض العربية
وتأييده للحركات التحررية في الوطن العربى الكبير وكفاحه لأعداء القومية من المستعمرين
ومضلاء الاستعمار .

فيه للايماز من لندن بالأمر مكان قد ملكنا كل شيء نحن في الظاهر لكن
نحن في الباطن لأعلك تحريكا لساكن.

وقوله :

من أين يرجى للعراق تقدم وسبيل ممتلكيه غير سبيله
لاخير في وطن يكون السيف عند جباهه واللال عند بحيله
والرأى عند طريده والعلم عند شريده والحكم عند دخيله
وقد استبد قليله بكثيره ظلماً وذل كثيره اقليله
ومن شعره الذي لم ينشره في دبرانه أيا حكم الأسرة الهاشمية :

في الجانب الشرق من بغدادنا ملك من الزوار غير محجب
والجانب الغرب منه مقوض فوق الحكومة لندى العصر
والأمر بين كلهما متروك والناس بين مشرق ومغرب
ويهاجم الزارات الخاضعة للاستعمار البريطاني :

أن الوزارة لا أهلك عندنا ثوب بفصل في ممالك لندنا
لا يرتديه سوى أمرى الضحى له طيما وداد الإنجليز وديدا
وقد ظال الرضا في مهاجماً الإنجليز والحكومات المختلفة ما بقى من حياته .
وقد وصف الوزراء بأنهم أتباع ومأجورون وأشد بثورة رشيد السكيلاي
وله في تأييدها قصيدة مشهورة يرددها الناس :

اليوم قرى بامواطن أعينا وتطرى بالحد منك الاسنا

وقصيدته من سياسة المستعربين :

يأبسون لا تتكلموا أن الكلام محرم
ناموا ولا تمتيقظوا ما فاز إلا النوم

وقد هاجم الرسافي نوري السعيد في قصيدة قاسية : قال فيها :

وليس له من أمرم غير أنه بعدد أياماً وبيض راتياً
ولا شك أن الرسافي قد اشتق مما أسابه بالشر ، ولكنه تحول إنساناً
آخر ، بوهيميا هازماً بالحياة ، ساخراً بكل شيء ، ولعل هذه الحياة اليائسة
للكشوفة التي عاشها كانت نتيجة إحساسه ، ورد فعل لشموره بأنه وضع موضعاً
أقل من قدره ولم يصل إلى ما هو جدير به من مكانه . غير أن الشبيبي^(١) يرى
غير ذلك : يقول إن الرسافي كان يؤمن بالجامعة العثمانية ، ولذلك كان يعض
قادة الثورة العربية ينظرون شزراً إليه بعد نزوحه من الأستانة إلى سوريا
فالمراق ، وهذا هو الذي أدى أخيراً إلى عزله في بعض الأرياف المراقية ، يعانى
أزمة نفسية من جراء الصير الذي لم يكن يتوقعه .

وقال الشبيبي : أن خصومه السياسيين (فيصل ونوري السعيد) ينسكرون
على الرجل صرامته وشدة وشذوذ آرائه أحياناً ولا يحتملون نقده اللاذع وإسفافه
في الهجوم والافتداع . وقد جرت مداركهم خصومه الذين غمزوه لا تقفاه من
شأن العرب فقد قيل منه أنه قال عن « العرب » [واشطب عليهم بنمل أنهم
غلط] وقد دافع عنه مؤرخه (مصطفى علي) وأبان مكس ذلك مدلاً بما أورده
في عديد من قصائده من تعجيد للامة العربية كما بشيد هلال ناجى بصدق إيمان
الرسافي بالقومية العربية .

(١) مقدمة ديوان الرسافي

وقد جرى الحديث عن المقارنة بين الزهاوى والرساقى فى العراق ، كما جرت المقارنة بين شوق وحافظ فى مصر . والواقع أن هناك فوارق واضحة بين الزهاوى والرساقى ، كما أن هناك التماثلات قوامها الثورة على القديم فى الشعر والثورة على الجود والمظاهر الاجتماعية . وفى ذلك يقول الدكتور طه باه : أن هناك فرقاً بين الشاعرين فى المجال النفسى : فالرساقى إذا تار لم يستطع كبح جماح نفسه بل كان يرسلها على سجيئتها فى قوة ومراحة ، أما الزهاوى فإنه يثلب على شعره الثورى طابع الرمزية التى كان يتق بها بطش الطغاة .

وقد أشار عبد الله المشنوق إلى أن العراق قد انقسم إلى معسكرين : معسكر مع الرساقى وآخر مع الزهاوى . وإن الخصومة استفجعت بين الشاعرين (١٩٣٥ — ١٩٢٧) فأصبح أحدهما لا يحضر حفلة يحضرها الآخر . وفى مرة دعيا إلى حفل بعد أن أبلغ كل منهما أن الآخر غير مدعو . واجتمعا فى الصف الأمامى جنباً إلى جنب قادر كل منهما كتفه الآخر .

ووقف الزهاوى وقال :

وللشعر فى بغداد روح جديدة وللشعر أعباء أقوم بها وحدى

هناك غادر الرساقى الحفلة وهو لا يلوى على شئ .

ومندنا أن الزهاوى والرساقى مختلفان فى مفاهيم الحياة وطابع النفس . وفى موقفهما من الأحداث وأن تأثراً بالدهوة إلى حرية الفكر وتحرير المرأة والنظم فى فنون الفلسفة والعلوم .

• • •

وقد كانت نهاية الرساقى قاسية، فإن هذا الرجل الذى كان قد انصرف عن

كل ما يربطه بمسئوليات الحياة قد انقضا كبراً وأمضى شيخوخة حزينة : وصفه الزيات بقوله : رأيت هيكلاً قائماً على سرير فان فوق فراش نال منه الزمن وابلاء ، وليس في الثرفة الا هم ألا سرير وكرسیان :جزان عن حل أخف الأجسام وما سوى ذلك ففراع وبرد وصمت . وكان لا يجد ثمن الهواء : ومات من سوء التغذية » وفي ذلك يقول الرساق :

سكنت الخان في بلدى كأتى لـخـو سفر تقاذفه الدروب
وعشت مميشة الغرباء فيه لأنى اليوم في وطنى غريب
وفى كان يمانى الملل ويقامى الضيق المادى كان اسمه يتردد فى العالم العربى ويدوى
ويلتهم شمره فى كل مكان ويردد ، وقد أحياه أهل تونس وانشدوا شمره الذى ناجاهم فيه :
انونس أن فى بشداد قوما ترف قلوبهم لك بالوداد
وبجهمهم وأياك انتساب إلى من خص منطقتهم بضاد
فنحن على الحقيقة أهل قريى وأن قضت السياسة باليماد
× طبع ديوانه الأول ١٩١٠ فى بيروت . ثم طبع ديوانه الكبير فى القاهرة وله
مؤلفات فى النثر ، وقد أغرم طويلاً بنظرية وحدة الوجود فأثار المساجلات
والانهمات . وترجم عن الأدب التركى رواية «الرؤيا» للشاعر ناصف كمال . .

وله كتاب عن أبى الملاء (على باب سجن أبى الملاء) وكتاب (الشخصية
المحمدية) وهو مخطوط على عشر كراريس ، ورسائل التمايلات - وقد وصف الدكتور صفاء
خلوصى أسلوبه النثرى بأنه قديم جداً ولا يستقيم مع أسلوبه فى الشعر مع خلوه
من الموسيقى والاتساع والروعة والشفافة اللفظية ؛ وكان يحب المازنى ويقول
عنه «المازنى العظيم» وبشبه أدبه بشراب النوت .

توفى ١٦ مارس ١٩٤٥ .

مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ - ١٩٣٧

كففت من الدنيا يدي ولساني
فما برحت خيل الليالي تردني
معا الله من قلبي قلولا اضطرابه
وللقاب عهد ينزل الجسم عنده
فما حدثني النفس يوم عظيمة
إذا عشق الانسان قعر جناحه
ومن ضيعة الأعمار أنى أرى الهوى
ولو أن لي صرين عشت متبيا
ولسكنها الدنيا رياض وأهاما
وفي كل يوم رجفة من فجيعة
وهي ولكن الجوع غنائي
إذا نشبت حرب الهوى لسكاني
بهذا الهوى ما اهتز فيه لساني
على حكمه من عزة وهوان
فشمرت إلا زلت القدمان
وهيهات المقصوص بالطيران
أمانى لا يتيمن غير أمانى
بعمر وكالخت الزمان تباها
تثار على أقصائها لأوان
وهل بقيت دار على الرجفان

بدأ الرافعي حياته شاعراً . وكان مثل الأمير شكيب أرسلان يعلم في بلوخ
منزلة التبزير فيه ، ثم تحول بعد ذلك إلى النشر فبرز كل منهما فيه . ولذلك لم يكن
الشعر أكبر فنون فسكره ، فالرافعي منذ عام ١٩٠٠ تقريباً إلى ١٩١٥ وهو ينظم
الشعر ويكتب عنه وزاحم في ميدان شعراء جيله المبرزون أمثال : سبى وشوق
ومطران والسكاظمي والبارودي وحافظ ، غير أنه كان ينظر إلى ثلاثة من الشعراء
ويطيل النظر إليهم : البارودي وحافظ والسكاظمي ، ينظر إلى البارودي باعتباره
زعيم الشعر الحديث وينظر إلى حافظ على أنه رفيق له في الطريق . وقد أقال نظره
إلى حافظ . فلما ورد السكاظمي مصر أحبه وكاف به واعتبره رأس الشعراء
في عصره .

وقد أنار في ميدان الشعر حدثاً حينما كتب في يناير ١٩٠٥ في مجلة الثريا مقالاً
الشهير عن شعراء العصر بتوقيع (*) جمل فيها ترتيب الشعراء على هذا النحو :

الطبقة الأولى : السكاظمي . البارودي . حافظ . الرافعي

الطبقة الثانية : سبى . شوقى . معارن . داود محمود . البكري . نقولا

رزق الله . أمين الحداد . محمود واصف . شكيب أرسلان .

محمد هلال إبراهيم . حفي ناصف

الطبقة الثالثة : السكاشف . النفوسى . محرم . إمام المهدى . النربى . نسيم .

وقال من نفسه : وبما امتاز به الشاعر « ولعة الشديد بالفرل وبلوغة فيه اسمي

مايبلغه الفظم . وله مزنة أخرى هو غوصه على المعاني في الأغراض التي لم تطرق »

وهكذا وضع الراقص نفسه في هذه الرحلة في سف الطبقة الأولى من الشمراء
بينما جعل شوق وحفي ناصف في الدرجة الثانية، وإن كان الراقص بعد ذلك قد
تحول من رأيه هذا - على الأقل في شوق الذي وصفه في هذا المقال بقوله: أي ذوق
سلم يطمئن لهذه الممانى المكرره - وتلك الألفاظ الغافرة ، ولا أدري لهذا الانقلاب
سببا إلا إذا صح ما يقال من أن صبرى وسليمان (عبد الكريم سليمان) كانا
يمذبان شعر الرجل من قبل وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه «وقد صور (سعيد
المریان) في دراسته عن الراقص موقفه من شمراء عصره فقال :

كان أمامه مثلان من شمراء عصره هما البارودي وحافظ . أما أولهما فكانت
له زعامة الشعر على مفرقه تاجه، وفي يده صولجانه ، قد قوى واستحصد واستوى
على عرشه بعد جهاد السنين ومكابد الأيام . أما الثاني فكان في الشباب والحدأة
فأخذ الراقص ينظر إليه وإلى نفسه - ويوازن بين حال وحال ويقايس بين شعر وشعر
فقر في نفسه أنه هو وهو وإنهما في منزله سواء . وإنه مستطيع أن يبلغ مبلغه
ويصير إلى مكانه إذا أراد . فسار على سنته وجرى في ميدانه ، لا يكاد يقول أناحي
يقول الراقص : أنا وأنت . ومما قاله أن حافظا يغالبه بالشهرة السابقة ، ويطاوذه
بالجاء والأصوار ، وبفاخره بمكانه من الأستاذ الأمام ويمزله من البارودي زعيم
الشمراء ، ويمخطوته عند الشعب ، فراح الراقص يستكمل أسباب الكفاح ، ويستقم
أسباب النقص ، فأكد صانته بالبارودي وعقد أمرة بينه وبين الأستاذ الأمام .
وكانت المنافسة بينهما مؤدية وكريمة ، فظل الراقص وحافظ صديقين حميمين منذ
تعارفا في سنة ١٩٠٠ إلى أن قضى حافظ رحمه الله سنة ١٩٣٢ هـ .

ويصور سعيد المریان صلة الراقص بالسكاظمي فيقول :^(١)

قدم إلى مصر عيد الحسن السكاظمي ونشرت له الصحف عدة مقدمة قصيدة

(١) ص ٣١ من كتاب حياة الراقص

هينيه من بحر الطويل ، قرأها الرافى فرأى فيها فنا ليس من فن الشعراء
المعاصرين ثم سعى للتعرف به ليصل به حبله ، وكان يعمل كاتبا في محكمة طلخا ، سعى
إلى لقاء السكاظمى في القاهرة .

وكان في السكاظمى أنفة وكبرياء فأبى على الرافى أن يلقاه ورده رداً غير
جميل ، فأنشأ الرافى قصيدة نال فيها من السكاظمى ما استطاع أن ينال ، ثم اتصل
الود بينهما حتى صار الرافى أسمى أصفياء السكاظمى ، وصار السكاظمى أسمى
الشعراء المعاصرين عند الرافى ، وتصادقا صدافة النظراء ، حتى قال السكاظمى
عام ١٦٠٥ وهو بهم بالسفر إلى الأندلس : « بقى أبى أسافر معكثنا وأنت بقيت
في مصر » .

ويرى الرافى (١) أن أربع الشعراء من كان خاطره هذه السكل نادرة فرجا
عرضت للشاعر أحوال مما لا تمنى غيره ، فإذا خلق بها فكره تخضعت عن بدائع
من الشعر لجأت بها كالمجرات وهي ليست من الاعجاز في شيء ولا فضل
للشاعر فيها إلا أنه نبه إليها .

ويرى أن على الشاعر الذى يستحق أن يكون (شاعر دهره وصناعة عصره)
أن يتجه إلى الشعر ببصيرة المعرى وأداة ابن الروى ، وأن يكون له غزل
ابن الروى وصباية ابن الأحنف وطابع ابن برد واقتدار مسلم واجنحة ديك الجن ،
ونفر ابن فراس وحنين ابن زيدون وأنفة الشريف الرضى وخطرات ابن هانيء
وأن يكون في نفسه فكاهة ابن دلامة ، وبمينية يعمر ابن خفاجة بحاسن
الطبيعة وبين جنبيه قلب أبى الطيب . »

وأن آية عظيمة الشاعر عنده أنك عندما تسمع شعره تحسب أن ممه غيوة
في فؤادك وأن عينك تنظر إلى شفافه . « فإذا تمزق اضحكك أن شاء وأبكأك

(١) مقدمة ديوانه الأول المطبوع عام ١٣٢٠ هـ .

أن شاء، وإذا تمحس فزمت لمساتك، وإذا وصف لك بلسة حتى إذا جثت
لم نجد شياً أوجاع القول في براعة الشاعر منه : أن يكون كلمة من قلبه فإن
الكلمة إذا خرجت من القلب وقمت في القلب .

ولا شك أن الراقى يعنى نفسه بهذه الصورة التي رسمها في مقدمه ديوانه
الأول ١٩٠٤ .

وقد طود الراقى رأيه في الشعر والشعراء حتى أكمة الأخير بمد أن خالف
الشعر وشغل باله والنقد الكتابة المرسله على النحو الذي عرف به .

منهية في الشعر

«الشاعر في رأينا هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلها يعين لها عشق خاص
وفيها عزل على حدة . وقد خلفت متبنيات مجموعة النفس المصيبة لرؤية
السحر الذي لا يرى إلا بهما . بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحية لولا هينا
الشاعر والشعر في أمرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها . ولهذا عتاز قريحه الشاعر
بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلوّن لظهار حقائقه
ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويجوز مجازة فيها .
فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة وتأتي الحقيقة في
أطراف أشكالها وأجل ممارسها . أي في البيان الذي سنمته هذه النفس الملهمة
حتى تتلذذ النور من كل ما حولها وتكسبه في صناعة توراتية متموجة بالألوان
في الماني والسكيات والأنعام .

وليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة ، فهي في ذلك
علم وفلسفة ، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجال السكينة في هذه الفكرة على
دقة وإطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلوّن بمثل نفسه فيها ويتناولها
من ناحية أسرارها .

قالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها فحسب ، وإنما هو يصنعها ويحذو السكلام فيها بمضه على بعض ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق مما .

ومنى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلمها كوزنه فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هروناً كالسكلام بلا حمل ولا صناعة « ا . هـ .

ومن رأى الرافى : أن أعرب الشعر لهارودى وأعذبه السكاظمى وأفخمه لحافظ . يقول « ما سمعت في الانشاد أعرب عربية من الهارودى . ولا أعذب عدوبة من السكاظمى ولا أفخم فخامة من حافظ .

وعندما أصدر الرافى ديوانه الأول وقدمه له مقدمة في مسماني وفنونه ، احتفل به المؤيد وشكك إبراهيم اليازجى صاحب الضياء في أن يكون كاتبها هو الرافى ، فلما تأكد له أنه كاتبها : قال لا ريب أن من أدرك هذه النزلة في مثل هذا السن - الثالثة والعشرين - سيكون من الأفراد الجليلين في هذا العصر ، ومن سيحلون جيد البلاغة بقلائد النظم والنثر » .

ثم أصدر الرافى الجزء الثانى ١٩٠٦ والجزء الثالث ١٩٠٨ ثم أصدر ديوانه « النظرات » وقد أعجب الشيخ محمد عبده بشعره وقال عنه « أسأل الله أن يجعل لى حق من لسانك شيئاً يحق به الباطل وأن يقيده في الأواخر مقام حسان في الأوائل » .

غير أن الرافى الذى كان منصرفاً إلى الشعر راء هدفه الأكبر ، لم يلبث أن اتجه إلى النثر عام ١٩١٩ وذلك بعد أن تحقق من أن « في الشعر العربى قيوداً لا تتيح له أن ينظم بالشعر كل ما يريد أن يعبر به عن نفس الشاعر^(١) .

(١) ص ٥٦ من كتاب حياة الرافى لقرىان .

وعندنا أن الراقص أحس أنه إن يصل إلى مكان الصدارة في الشعر بالنسبة لمن سبقوه شهرة ومكانة أمثال شوق وحافظ ، فرأى أن يتصدر في ميدان النثر الذي كان يتنافس عليه النفلوطي والمويلحي . ولعله بطبيعته كان أقرب إلى الشعر نائراً . وأن جانب النقد فيه كان أغلب ، وقد عرف بمدى النقد العنيف وكانت برادر هذا الاتجاه واضحاً في كتاباته الأولى . وفي مقاله الأول من (شعراء العصر) تبدو بواكير الراقص الناقد العنيف إذ يقول « إنني لبا لمرصاد لكل من ينزى لرد . وأما كفه للجميع وما أخال أحداً يستطيع أن ينقض حرفاً مما كتبه » .

غير أن الراقص لم يجر الشعر مجراً تاماً ولكنه لم يميل إليه كل همه ، وقد صبا إلى الشعر عام ١٩٢٣ بعد أن مس قلبه الحب وعام ١٩٢٦ عند ما اتصل به بلاط الملك فؤاد . ولعل هذا كان من أسباب الصراع بينه وبين المعتاد وكان قد اختاره محمد نجيب باشا ناظر الخاصة لمصنف : شعر الملك بعد وفاة الشاعر عبد الحليم المصري .

يقول العريان : فلما مات المصري تطلع الشعراء إلى موضعه وكان أكثرهم زلفى إلى هذا المنصب هو المرحوم حافظ إبراهيم . إذ كان في نفسه شيء ينفذ به إليه مما كان بينه وبين شرق من النافذة الأدبية في صدر أيامه على رتبة شاعر الأمير . وقد أقاد الراقص من هذا النسب الملوكي فوائد كثيرة فقد أمر الملك بطبع كتابه « إمعان القرآن » على نفقته كما أرسل ولده محمد في بعثة علمية لدراسة الطب في فرنسا ، ثم كان بعد ذلك من أمر الخلاف بين الراقص وذكر الأبراشي باشا ناظر الخاصة مما أدى إلى تقديم عبد الله عفيف عليه .

ولا شك أن هذا الجانب من اتصال الراقص بالعصر مما يؤخذ على الشاعر الذي رسم طابعاً خاصاً نائياً عن الزاقي وهو هنا ليس إلا شبيهاً بشوق وحافظ وغيرهم من الشعراء الذين عاشوا على مديح الملوك والراقي إلى القصور .

وقد برز الرافى فى آخر من ميادين الشعر هو « الأناشيد » فه أشهر نشيد حتى الآن . وهو « اسلى يا مصر » وله نشيد « إلى الملا إلى الملا » ، ونشيد حماة الجى « وله نشيد الفلاحة المصرية . وقد اخرج دبرانا ضم هذه الأناشيد هو (أغاني الشعب) وضع فيه لكل طائفة من طوائف الشعب نشيد أو أغنية عربية وصفها بأنها تنطق بخواطرها وتعبير عن آمانيها .

وكان له فى ميدان الأناشيد معركة مع شوق فقد تقدم إلى المسابقة الرافى وعبد الرحمن مدق والمراوى . ورات اللجنة أن تعد من أجل المسابقة حتى يشترك فيها شوق فتقدم بنشيدته :

بنى مصر مكانكوا تهبسا فميا مهدوا للجسد هيا
هناك سحب الرافى نشيده وهاجم اللجنة فى مقالات متعددة فى جريدة الأخبار وهاجم شوق وكان نشيد الرافى هو :

إلى الملا إلى الملا بنى الوطن إلى الملا كل فتاة ونقى
نم لم يلبث الرافى أن قدم إلى الشعب نشيده الذى صار نشيد مصر القومى من ١٩٢٣ - ١٩٣٦ : اسلى يا مصر :
ثم قدم نشيده الثالث :

حياة الجى يا حياة الجى هلدوا هلدوا لجسد الزمن
لقد سرخت فى المروق الدما نموت . نموت ويحيى الوطن
وكان نشيده الأول ١٩٠٣ :

بلادى هواها فى لسانى وفى دمي بمجدها قلبى ويدعو لها فى
وعلى الجلة فإن شعر الرافى يمثل ثلاثة وجوه : الأناشيد ، مدائح الملك فؤاد . قصائد الحب والنزل [وهذا اللون الأخير أسدق شعره تمثيلا لمشاعره وعواطفه وهو فيه محمول على شعراء النزل غير أنه يتميز عنهم بأنه غلف عواطفه بالقضية والتسامى عن الأهواء .

ولهذا رافعى ١٨٨٠ من أسرة الرافعى المشهورة في ميدان القضاء ، والده عبد الرزاق الرافعى كان رئيسا لمحكمة طنطا الشرعية ، ولم يلبث أن مرض بعد أن نال شهادة الابتدائية ، فسكف على فراشة شهورا ، وقد ترك في أمصابه أثارا كان حبسه في سوته ووقرا في أذنيه فما أتم الثلاثين حتى أسابه الصمم ، نفقه في مكتبة أبيه الحافلة على كتب الفقه والدين واللغة ، عمل في محكمة طنطا وأقام بها حياته وأمضى في الخدمة ثمانية وثلاثين عاما . ولم يزيد مرتبه عن بضعة وعشرين جنيها ومات وهو في الدرجة السادسة .

ولم يمنع ذلك من أن يكون له من حظ كبير الشهرة وذووع الصيت في الملمين العربى والاسلامى بفنونه المختلفة : والشعر والنقد والترسل . وكان لأعماله الأخيرة في مجلة الرسالة أكبر الأثر في تبرزه الفنى ، فقد كتب القصة وأدب التاريخ . وكان مثلا من أعلى الأمثلة على حباة اللغة العربية والفكر العربى والدفاع عن الاسلام ، وله في ذلك مارك ضخمة منذ عام ١٩١٣ في مجالى البيان والزهور . وغيرها من الصحف . وله في الشعر آراء ونقدات وممارك جرت مع المقادوعبد الله عفيفى وهو الفائز عام ١٩٢٢ بعد وفاة شوقى : إن شوقى لو كان مصريا خالصا المصربة لما نهىأت له الأسباب النفسية التى بلغت مبلغه في الشعر ، لأن الطبيعة المصربة لا تساعد على إنشاج الواهب الشعرية ولا تمنع على إبراز الشاعر به السكانه فى كل نفس . وكانت هذه المبادر مثار معركة هن « مصر الشعراء » حول لوائها عبد الله عفيفى .

وله مماركة مع طه حسين حول كتابه الشعر الجاهلى وآرائه فى الدين والنقد والشعر ايس هذا مكانها .

وعلى الجلة قال رافعى شاعر « غزلى » لم يجد فى ميدان الشعر مكانة الأول ، فخلقه إلى المتر وغال أسلوبه فى النثر على جزالة الشعر وخياله وموسيقاه .

فؤاد الخطيب

١٨٨٠ - ١٩٥٧

أريد لأبناء المروية وحدة	وإني أراهم بينهم رحاء
من ركب الأخطار رد جاحه	عقاب أخ لم يركب الغلواء
وإن أدى النصع الجدال وربما	تفانم فاستشرى فكان عداء
هم العرب الأحرار لا القيد مطبق	عليهم ولا الإخلاص كان رياء
وإن لهم يوم الجلاء وإنه	يزيد عيون الناظرين جلاء
فيا مصر ما أرض الفتاة بمزل	تنوح وترى حولك الشهداء
وإن هي إلا جولة ثم أصبحت	من التدمر أرجاء الفتاة خلاء
وها هي ملك للمروية خالص	إلا نخذوها منحه وحياء

كان شعره صورة مشاهره الوطنية والقومية ، سجل آمال العرب وآلامهم
وكل الأحداث السياسية التي مرت بالأمة العربية ، ودعا إلى الوحدة العربية .
وأشاد بأمجاد العرب وناصر القنة العربية باعتبارها أولى مقومات الوحدة العربية
ولفت النظر إلى خطر النزعات الإقليمية .

وكان شأن كثير من دعاة التحرر العربى فى مطالع القرن ' يدعو إلى الافة
والأخوة مع الأتراك مع المطالبة بمنح العرب حريتهم . فلما أحسو بسوء نية الترك ،
تحولوا عن هذه الدعوة إلى التحرر من الترك ومهاجرتهم وكشف مساوىء الحسكم
التركى ونظامه .

وقد تأثر فواد الخطيب بأحداث العالم العربى ، وكان أبانغ تأثره بمأساة فلسطين
التي مست قلبه ، فقصور بطولة المجاهدين فى فلسطين وأشاد بجهاد الشهيد عز الدين
القسام أول بطل فى معركة فلسطين المسلحة ١٩٣٦ الذى قاتل مع أهوانه المجاهدين
قوات بريطانيا يوما كاملا ثم استشهدوا .

وهو من طبقة المحافظين السكافين بالرسانة والأسلوب الجزل ، مؤمنا بالمحافظة
على مستوى القنة . نظم فى مختلف الفنون : له شعر فى الشكوى والعتاب والنزل
واللرائى والوصف والحكم . غير أن أعاب شعره كان فى الوطنيات والسياسيات
والتاريخيات .

ولد ١٨٨٠ فى قرية سحج من أعمال لبنان . أتم دراسته ١٩٠٤ . بدأ نشاطه
مشتركا فى الجمعيات العربية وكان لسانا من أنسنتها . نظم القصائد الوطنية الحماسية

مستنهدنا العرب لآحياء ماضيهم . إنتقل إلى يافا حيث عمل معلما للغة العربية بالسككية السكاوليسكية بها ، حكم عليه بالاهدام غيابيا في المجلس العسكري العثماني الذي أقامه جمال باشا القائد التركي في مدينة عاليه بلبنان ١٩٤١ وكان قد هاجر إلى مصر منذ ١٩٠٨ قرأ من الظلم التركي وفيها أنصل بالحياة الأدبية وتعرف بكثير بها وشعرائها اسماعيل صبري وأحمد شوقي وخليل مطران وأقام بمنزل واحد مع حافظ إبراهيم وطبع ديوانه الأول .

ثم سافر إلى السودان حيث عمل مدرسا للغة العربية بكاية غودون بالخرطوم ومنها انتقل إلى الحجاز حيث عمل مع الشريف حسين ورأس تحرير جريدة القبلة وكان شاعر الثورة العربية . ثم عاد إلى دمشق بعد تأليف الحكومة العربية برئاسة فيصل . غير أنه لم يلبث أن انتقل إلى إمارة شرق الأردن ١٩٢٦ حيث عمل مع الأمير عبد الله فلما تمكشفت له الأمور وتزعميله الزر كان ١٩٢٩ عاد إلى لبنان مؤثرا الحياة الهادئة في ضواحي بيروت . ثم عمل في الحكومة السعودية مستشارا سياسيا ١٩٤٥ فوزيرا فسفيرا لحكومتها في أفغانستان . وقد أمضى في (كابل) عشر سنوات إلى أن توفي في ١٥ ابريل ١٩٥٧ .

وقد استطاع فؤاد الخطيب أن يوسم ثقافة بالاطلاع على الآداب الاوربية فكان يحفظ عديدا من قصائد شكسبير ويحب الشاعر الروماني هومر . ويقول نقاده أنه ملهم الشعر العربي بكثير من المعاني المقتبسة عن الآداب الأجنبية ، ويرى أن شعره من طراز التقليج الذي جاء من الآداب العربية والفربية وقد عاش حياته معطوقا بالشام وفلسطين ومصر والسودان والحجاز والأردن والسعودية مؤمنا بأن أرض العرب كلها مكانه ومجابه : يقول :

و صفحة خلفتها بينها الصحف	إنما البقية من تاريخ نهضتها
واسطر من حماس الشعر تؤنّف	فأسطر من جهاد غير طامسة

وكم صبرت على الايام عاتية عسى الصبور من الأيام تنتصف
وإن للعرب ما أقيت وما أخذت منى الحوادث لامن ولا سرف
وله رواية (فتح الأندلس) طبعت في دمشق ١٩٣٠ ومئات في دمشق والقاهرة
والقدس ومما قبل الحرب العالمية الثانية، وله مؤلفات عن جغرافية العرب وتاريخ
الأدب العربي وقواعد اللغة . وله مذكرات لم تطبع ومعاشرات ورسائل ومقالات
ما تزال موجودة عند مجله السيد رياض الخطيب .
وقد طبع ديوانه الأول في مطبعة المؤيد بدمشق الجواميز سنة ١٩١٠ وطبع
ديوانه الكبير عام ١٩٦١ ومن شعره عندما أعلن حكم الأعدام عليه .
حكوا على بأن أموت ومادروا إننى بلغت من الخلود مرادى
ولسوف ينشر يوم نذكر في غد ما كان من جبروتهم وجهادى
ظلموا وما علموا بأن ورامهم شيبا وإن الله بالمرصاد
وقد شغل فؤاد الخطيب نفسه بالشعر طوال حياته

على الجارم

١٨٨١ - ١٩٤٩

ماج الخيال قلم يبسل أواما
مالي وللشكلاء اهجت هيرتها
ياقلب ويحك ما سمعت للناسح
لعبت بك الحسناء تدنو ساعة
والحب ما لم تكتنفه شمائل غر
والحب أحلام الشباب هنيئة
والحب نازعة الكرم همزة
والحب ملهاة الحياة وطها
والحب شمر النفس أن هتفت به
ومضي وخلف في الضلوع غراما
فلأن قلبي انصلا وسهاما
لما ارتعيت ولا اتقيت ملاما
فتثير ما بك ثم نهجر طما
بمسود معصرة وأناما
ما أطيب الأيام والأحلاما
فيمسول سيقا أو يسيل غماما
ولقد تكون به الحياة سقاما
سكت الوجود وأطرق استمظاما

يؤمن على الجارم بأن « جمال » الشعر في نظمه وجرسه ورتبته ، وفي إنتقاء ألفاظه وتجانسها وفي ترتيب هذه الألفاظ ترتيبا يبرز المعنى في أدوع صورة وأبداعها ، ثم في الممانى وإتسكارها أو توليدها من القديم في صورة جديدة رائعة ثم في الخيال وحسن تصويره والتزام القوق العربى فيه ، ثم في أحكام القافية والتهيد إليها . ثم في انتقاء البحر القى يلائم موضوع القصيد . ثم في التنقل في القصيدة من فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية .

وعنده أن جمال الشعر لا يكون بالجاز والتشبييه وضروب التزييق اللفظى ، وإنما جماله في استمداده للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب على أى صورة كان في أى ثوب يكون » .

والجارم شاعر من المدرسة التقليدية الممتدة من البارودى إلى الزم ، ظل الشعر أعظم همه حتى السنوات الأخيرة من حياته ، حين عني بكتابة القصص التاريخى والترجمة .

وقد عني الجارم بشعر المناسبة ومختلف فنون الشعر التقليديه ، وحفل بالأسلوب العربى البيايغ وجزالة العبارة ، وقد كان لعمله في دار العلوم وهو مهة القنة العربية أثر واضح في هذا الاتجاه .

وكان الفائه لشعره يعطيه ما كان يعمل إلقاء حافظ لشعره ، من إعجاب الجماهير باللفظ الفخيم ، والصوت الجمير .

وقد تأثر بشعر أى فراس الحمدانى والثنى . وأتيح له أن يطالع من الشعر الانجليزى ما أدخل إلى فنونه الشعرية كثيراً من روح الترب ، ويرى نقاده أنه احتفظ بالأصلوب التقليدى وجدد في المعنى يقول :

«لا يكون جمال الشعر دائماً بالمجاز والتشبيه وضروب التزيق اللفظى وإنما جماله في إستمعاده للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب في أى سورة كان وفي أى ثوب يكون ...»

وربما كان الشعر أهمى الفنون على التمام . وأيمدها من أن ينال بالدرس والتدريب إنما هو شماع يضمنه الله في قلب من يشاء وهبة يمنحها لمن يشاء وحاسة معنوية يزيد بها في خلق نقر من عباده يحسون بها مالا يحسه كثير من الناس فيترجمونه بيانا ساحراً وقولا مبيناً .

والشعر طريق «مبعدة بين عالم الأجسام وعالم الأرواح» ، ينقل إلى المادة الغائية نفثات الروح الخالدة ويرسل إلى ظلمات الحياة نوراً قدسياً يبدد القيوم ويكشف السبيل للأمل الخائز .

فليس الشعر الوزن وحده ولا الغائية وحدها ولا الكلمات التي تغلغ فراغ التفاهيل وأن عذبت ولطفت وإنما الشعر ما وراء كل بيت في شوه روحاني وجد له بين ألفاظه منفذاً وشأن الشعر شأن الفنون كلها . أما أن يكون فناً أولاً يكون وأما أن يكون شعراً وأما ألا يكون . فليس فيه كبقية منتجات العقل جيد ومتوسط وردى ، فهو إما أن يكون جيداً وإما ألا يكون شعراً . نعم أن الجودة متفاوتة وليكنها إذا نزلت إلى حد المتوسط فقد الشعر بميزاته وسلب مقوماته وأصبح كلاماً .

وهو من المؤمنين بأن الشعر له ضوء روحاني وراء كل بيت .

• • •

ولد في رشيد ١٨٨١ وتأثر بالطبيعة الجميلة ، وحفظ القرآن ثم أتبعه بأن يلتحق
بدار العلوم فتخرج فيها ١٩٠٨ وسافر في بعثة إلى إنجلترا حيث أتم دراسته وقد
أجاد اللغة الإنجليزية أجاداً تامة ، فلما عاد متخصصاً في علوم التربية والمنطق ،
عمل مدرساً في التجارة المتوسطة ١٩١٢ ونقل إلى دار العلوم ثم عمل مفتشاً كبيراً
للعنشى المربية فوكيلاً لدار العلوم وأحيل إلى الداش ١٩٤٢ وتوفي ١٩٤٩ .
وقد أخذ في عام ١٩٣٢ لعضوية الجمع ، كما أتبع له السفر إلى الأقطار المربية
ورفع عقيرته بالذهوة إلى المربية وأحبه المرافيون وكلفوا بشمره .
ويقف الجارم مع زملائه في مدرسة التقايد : الماحي والجندي والأشرف في صف
واحد ، الشعر عندهم : مشاعر مرتبطة بالأحداث والناسبات والاجتماعيات .

محمد رضا الشبيبي

- ١٨٨٧ -

يد لجة مندى لست أجعلها
ياماء دجلة هذبا فى موارد
الفقر فيك مذود وهو مفتقر
الظلم ينفيك من أهليك مضطهداً
ناديت قوى ، وحق القوم منتصب
مالى أرى الأرض جنات وأرضكم
هجزت فحياة الرء عندكم
أدعوك وغروب المين دابسة
عبرون قد استهوى عقولكم
يا قوم ما الدين عادات معطلة
لا تجملوا آلة التفريق دينكم
إلا إذا جعلت ساحلها الهيم
لأنت فى كبد الفلاح محموم
والبحر منك عود وهو محروم
أأنت أم كل ماء الأرض مظلوم
وصحت شبي ، وحق الشعب مضموم
— يا أمة الخير — مومات ودعوم
إلى السموات تفويض وتسليم
واستنير وجنب القلب مسكوم
جهل ، وبعض غروب الجمل تقويم
وانما الدين تحليل وتحريم
فالدين من وصمة التفريق معصوم

لم يكن الشعر أكبر همه ، فهو مؤرخ وعالم وباحث بعيد الأثر في فنون الشعر المعاصر ، ولكنه عرف بالشعر العاطفي واشتهر به ، وكان في جيله من أبرع من نظموا في العاطفة المتسامية وتصوير مشاعر النفس وذلك إلى جانب شعره في الوطنية والأخلاقيات والقوميات والحرية وهو اللون الذي انتظم أكثر إنتاج شعراء جيله وشعر التقليديين .

يقول في عاطفته ووجدانياته :

تفاهمت عيني وعينك لحظة	وأدركتا أن القلوب شواهد
مشيت نظرة بيني وبينك وانبرى	إلى القلب مدلولاً من القلب رائد
كان الذي حاولت ثم وحاولت	من الحب معنى بيتنا مقسوارد
شواهد حالي مفصحات بما انطوى	عليه ضميري لا الفصاح الشوارد
إذا لم يكن للعين لحن ومنطق	فمن أين قالوا : قدموع فرائد
ثفيت إليك النفس عن شرواتها	وجاهدتها . ما أحب من لا يجاهد

وقد كان شعر الشبيبي حذاء الدعاة ونشيد المارك ، حمل منذ شبابه البأكر لواء الدعوة إلى القومية العربية ودعا إلى وحدة العرب وشارك في معارك كفاحها . وكان قلبه صادق الحب لقومه العرب^(١) . « ينطق بشعرهم وبالغضب لهم والتوجع للأسياسهم والفخر بما ضيهم والشفقة بمسقبلهم » وله في ذلك قصائد عامرة .

(١) عبد الوهاب عزام .

(م — ١٤ الشعر العربي المعاصر)

بينسداد اشتاق العراق وأنفى إلى السرخ من بغدادجم التشوق
فأنا في أرض الشأم عشم ولا أنا في أرض العراق بعرق
ها « وطن فرد » وقد فرقوها رمى الله بالنشيت شمل المفرق
ويقول :

وما الأرض لولا أربع عريسة سوى عطن بالميقية ضيق
ويتحدث كثيراً عن دجلة والفرات والنيل ويردى بقوله :
يردى وأوديه الفرات ودجلة والنيل غص بمائك الوراد
ويقول :

أى دمع يفيض من أى مقلة لو فوف بين الفرات ودجلة
ما أخال الحرير والسال إلا صوت حزن وعسيرة مسهلة
ومن قصيدته « على صفاء دجلة » .

يدلدجلة عندى لست أحجدها إلا إذا ججحت سلسلها الميم
حلفت ليللة تمرى بشاطها إلا يميل برأى منك تهويم
إن كل زمرة في السكون هينمة بل كل ما فيه تفريد وترميم
لى في الرياض إذا أمر عن فلسفة وحكمة ملء مرآها تعاليم
وقد صور اتجاهه الوطنى فقال : غلب على الأمة المراقية شعور عام بضرورة
الخروج من عزلتها والاتصال بالعالم للتميز بأمانها ومطالبها .

وكنا في العراق مأخوذين بما نسمه عن ثورة العرب في الخارج وعن النجاح
الذى أحرزه القادة الناثرون في بث الدولة العربية المرجوة ، وانتشرت رايات قومية

يمد على طويل ، وكيان سياسي مرموق ، إلى روايات أخرى جذبتنا جذبا إلى الوطن العربي الكبير نجدونا آمال جسام في الحصول على معونة إيجابية لهذا البلد المنكوب باحتلال الأنجليز .

وسرعان ما صدمتنا الحقيقة المرة صدمة أشمرتنا بأننا كنا مسرفين في التفاؤل فاذا الحركة في الديار الحجازية يحيم عليها العبود . أما الدولة الهاشمية هناك فتتقصها مقومات الدول : إذ لا جيش ولا سلاح .

وتماقت علينا بعد ذلك في العراق وخارجه عبر الأيالي وتصاريف الزمان بين شدة ورخاء وبأس ورجاء .

هذه الدوايل التي غمرت مشاعر الشيبلي وسورها في شعره الوطني . وقد صدر ديوانه ١٩٤٠ وقال في مقدمته أنه مجموعة شعرية في أمد ثلاثين عاما وقد ربط الاهتمام والتقدم بإعلان الدستور العثماني ١٩٠٨ وقال : أن هذا العصر امتاز بكونه عصر اليقظة في الفكر والشعور وتفنن الخيال العربي فيه في التعبير عن هواجس النفوس الطامحة إلى مجازاة الأمم الناهضة ، وحاول الأدب أن يتل الحياة وذلك في مختلف صورها الضاحكة الباكية .

وقد نظم الشيبلي في الحماسة والشعر الوطني ثم الحكايات ثم الاجتماعيات والأخلاقيات والإلهيات الوجدانيات والوصفيات قالنائه .

ولد محمد رضا الشيبلي في النجف الأشرف عام ١٨٨٧ وتخرج في جامعته الدينية ولعب دوراً عظيماً في ثورات العراق وتولى عدة مناصب دينية وسياسية فكان رئيساً للمجلس الأعلى العراقي ومجلس الأعيان والنواب ووزيراً المعارف وقد أسند إليه منصب الوزارة خمس مرات وقد صور تجربته في الحياة : فقال : علمتني الحياة أنها

تريد أن ترى كلامنا مقداما مخاطراً بالنفس والنفس ، لا يتردد في إقتحام الأهوال .
كلما اقتضى ذلك . كما علمتني أن من يهجم على الخواف ينهم الأمان . وعلمتني أيضا
أن البصيرة النافذة والحذر والاحتياط من أمنع المعامل والحصون في معتركها .

وند قدر لي أن أنال بعض أوطار النفوس ومطالبها ، نلتها بالترفع عنها والإهد
لا بالأسفاف إليها أو التهاك عليها ، ويرى : أن الشاعر إذا كانت له جرلة في وجه
من وجوه الاسلاح أو ناحيه من نواحي الخير . وإذا وقعت في فته شملة تنير
المزائم الخامدة أو مرت نعمة بحي الرمم الباكية فقد أدى الرسالة وهي هدفه
الأقصى .

وقد سجل الأدب للشيبى جهودا ضخمة وأعمالا كبيرة فيما سوى الشعر : فله
مولفات متعددة من المسألة المراقية وتاريخ النجف الأشرف وتاريخ الفلاسفة
وفلاسفة اليهود في الاسلام والمأنوس من لغة القاموس وأصول ألفاظ اللهجة
المراقية

وقد اكتشف مؤخرأ كتاب ابن القوطى اليفداد فتمكن من بحث ومراجته ،
كما أحيا هدى من المخطوطات للفارابى والشاطبى وهو عضو في المجتمع العربى
المصرى والسورى والعراقى وله أبحاث متعددة عن الحروف العربية وبعث العربية .
وغيرها

خير الدين الزركلي

- ١٨٩٣ -

المين بسد فراقها الوطن	لا سا كننا الفت ولا سكونا
ريانة بالدمع أنلقمنا	الا تحس كرى ولا وسنا
كانت ترى في كل ساحة	حسنا فيان لا ترى حسنا
والقلب لولا أنه سمعت	أنكرته وشككت فيه أنا
يا مولنا عيث الزمان به	من ذا الذي أغرى بك الزمان
قد كان لي بك عن سواك غنى	لا كان لي بسواك عنك غنى
ما كنت إلا روضة آفنا	كرمت وطابت مغرسا وجي
يا طائرنا غنى على غصن	والنيل يسقى ذلك المنصنا
زدني وهج ماشئت من شجى	إن كنت مثلي تعرف الشجى
أذكرني مالت ناسيه	ولرب ذكرى جددت حزنا

من شعراء المدرسة التقليدية التي حققت بميزة المباراة ومكانة الأسلوب
وارتبطت بالشعر الميامي ونهجت نهج البارودي وجمعت للوطنيات والقوميات
النصيب الأكبر من النظم شأنه في ذلك شأن فؤاد الخطيب والشبيبي وشفيق جبري
وخليل مردم من معاصريه في دمشق وبغداد ، ذلك لأنه شارك في الثورة العربية
منذ فجرها فارتبط بها وأصدر المجلس العسكري الفرنسي في ١١ آب (أغسطس)
١٩٢٠ الحكم عليه بالإعدام غيابيا .

نذروا دمي حقا على وقائعهم ان الشق بما لقيت سميد
الله شاء لي الحياة وحاولوا مالم بشأ والحكمة التأيد
وشارك في ثورة سوريا الكبرى عام ١٩٢٥ وأجج نارها .

الأهل أهل والديار ديارى وسماز وادي الفيرين شعاري
ما كان من ألم يملق نازل وادي الزناد فرندة بي واري
إن الدم المهرق في جنباتها لدمي وإن شقارها أشقاري
ودمي لما منيت به جار هنا ودمي هناك على تراها جاري
يا وارض البرق اطمئن وناجني إن كنت مطلما على الأسرار
النار محرقه يملق بمد ما تركت حماة على شقير هار
تغاب في الأحياء مسرعة الخطى تأتي على الأقطار والأعمار
والقوم منقسمون في حماها فتسكا بكل مبرأ صبار

وقد كانت هجرته من وطنه بمد الحسك عليه مصدراً لشعره القى ملاء
الإحساس العميق بالغربة والوحشة .

المين بمد فراقها الوطن	لاسا كنسا الفت ولاسكنا
ريانة بالدمع ألقها	أن لآنس كسرى ولاوسنا
ما كنت أحسبى مفارقهم	حتى تفارق روى البدنا
ويصور وطنه في حزن جراء ما أسابه من شقوة أبان الاحتلال الفرنسى	
وطنى طال بكأى	والأسمى مما هراكا
أترى تصفو سماءى	ولا أنهوى أراكا
أنا لا أمشق مما مشق	الناس سواكا
فيك عيالى ومنوى	أعظمى تحت ثراك

وناحى دمشق وهو غائب بعيد

أنا فى هواك كما يشاء هواك	كأن بمحبك يدمشق ودود
لم أنا منك قلب ولا انقيصة	ما أنت إلا ربيى الحمدود
واقدر هجرتك حين حاقبى الأذى	ما اللابة على المودان قمود
أفضيت منك ولو ما سكنت أعتقى	لم ينبسط بيى وبينك بيد
واقدر كائنات حياه الزاكنى رحلة طويلة فى سبيل الحرية والحياة	

* * *

ولد فى ٢٥ يونيه ١٨٩٢ فى بيروت ونشأ بدمشق ، وتعلم على الطريقة القديمه
وأولم بالتراث العربى القديم قاسمدر بحقه (الأصمى) واتى من منة الرقباء أبان

الاستبداد المثنى الكثير ، ثم هاجر إلى بيروت وتعلم الفرنسية وعمل استاذاً لتاريخ العرب في مدرسة (اللابيك) ثم أصدر جريدة لسان العرب في أوائل الحرب العالمية الأولى .

ونظم الشعر منذ صباه وكانت أولى مجموعاته التي لم تطبع (هبت الشباب) وعرف بالانجاء إلى الصيئة الجزله والألفاظ الفخمة والموسيقية وأولع بالشعر الماطف .

فلما حكم عليه الفرنسيون بالإعدام غيابه ١٩٢٠ أثر دخولهم ، غادرها إلى فلسطين فصر قالحجاز ليلاحق رجال الثورة العربية . وهو من المؤمنين بالوحدة الكبرى ومن دعاها . وفي الحجاز نجس بالجنسية العربية وعمل مع الملك حسين ابن علي ، ثم دخل القدس وأقام مع الأمير عبد الله أمير شرق الأردن في عمان عامين (١٩٢١ — ١٩٢٣)

قال : فلما انكشفت سياسة الأمير عبد الله كنت أول من نهى إلى انتقامها وعصيت من كتب لي بأنه من هذه الأمة « وقصد مصر فأنشأ الطليعة العربية في القاهرة أواخر ١٩٢٣ وفيها طبع كتابه الضخم (الاعلام) ثم باع الطليعة وزار الحجاز .

وفي القدس ١٩٣٠ أصدر مع زملاء جريدة الحياة وعمل مستشاراً للسفارة السعودية في مصر ١٩٥٤ ثم سفيراً للسعودية في المغرب .

وأصدر ديوانه (ديوان الزركلي) عام ١٩٢٥ يضم شعره من عام ١٩١٤ إلى ١٩٣٥ من شعر الطليعة والشعر الوطني والاجتماعي .

وأبرز معالم شعره اقترابه من شعر البحترى . وتقنيده الفحول كاللتنبي والمعري وقد كاف بجمال الطليعة في الشام فأنشأ فيها فنونا

وهو من جيل محمد البرم و خليل مردم و شفيق جبرى ، هؤلاء الذين تفلحوا
فى الآدب على مدرسة محمد كرد على و نهجوا نهجة .

لم يكن الشعر أكبر همه فقد ألف و نشر و شغلته مهام العمل السياسى و الوطنى
و كانت له رحلات متعددة إلى فرنسا و إنجلترا ممثلا فى اجتماعات المؤتمر العربى
الدولى كما زار الولايات المتحدة (سبعة أشهر بين كاليفورنيا و واشنطن و نيويورك)
و ثار اثينا

و قاموس الأعلام الذى أصدره ١٩٢٧ فى القاهرة فى أثب صفحة ضمنه أشهر
الرجال و النساء من العرب و المستعمرين فى العاهلية و الإسلام ، من أبرز انتاجه
وقد أعاد طبعه فى عام ١٩٦٠ مع تجديدات و إضافات .

ومن مؤلفاته (عمان فى عمان) و (مارأيت و سمعت) و هما مذكراته خلال
إقامته فى عمان و كان قد نشر ماجدولين و الشاعر و موشحه المذراء ١٩٢١ .
و أشار حبيب الزحلاوى فى مراجعات له من الزركلى فقال : أعفذه من بيع الجير
و المسامير و نوازم البناء الأمير شكيب أرسلان و محمد كرد على و الحقام بركب جمال باشا
ينشد فيه الشعر و ينظم المملقات فى مدح و مآق أحرار سورية و لبنان على أعواد المشانق
بدمشق و بيروت و الذى أمات أكثر سكان جبال لبنان جوعا و من شعره
فى هذه الفترة .

احنوا الرؤوس و اخفضوا الهامات هذا جمال مفرج الكركبات
ولا شكك أن هذا الجانب من حياة الزركلى فى حاجة إلى تحقيق .

خليل مردم

١٨٩٥ - ١٩٥٩

أعينا على ليل حيارى كوا كيه
بهم يضل النجم فيه سييله
فوارجتا للمستهام بحرفه
كناق بهم موجه متلاطم
على مثل هذا بت أنشج باليكا
واذ كر أحبابا كراما لقد نأى
يلدغ قلبى ذكرهم فأنتمسه
ورب حمامات بكت فاستغزنى
وطال على الليل حتى حسبه
فما هو إلا أن بدأ الفجر ساطعا

تطاول حتى أنكر الصبح راقبه
ويزور ذعرا بدره فيجانبه
تساونه ، آلامه وتوابه
فيطفوا به أنا وأنا يجاذبه
وأشرب دمه ليس تصفو مشاريه
بهم زمن عات عظام نوابه
مخافة أن جاريته وهو شاعبه
بكاهها وجادت بالدموع غواربه
محت آية الإسباح جوراً قياهمه
وشابت من الليل اليهم ذوابه

خايل مردم من شعراء الجيل التقليدى الذى لمع فى الثلاثيات، وتأثر البارودى والزهاوى والكاظمى وشوق وحافظ وشكيب أرسلان .

وهو يقف فى صف واحد مع فؤاد الطليب وخير الدين الزركلى وشفيق جبرى فى الشام هؤلاء الذين شهدوا الثورة العربية فى مطالع شهابهم وتأثروها و عاشوا لها . والذين عبروا عن المانى الوطنية والقومية واهتروا لها أكثر مما عبروا لمشاعرهم الخاصة واهتروا لها . ومع ذلك فقد برع فى شعر النزل والوصف . كلف بديباجة البحترى وتأثر المتنبي وعرف شعره بالجزالة والتماير الفخمة وقد أفادته مطالعته فى الشعر العربى حرسه على وحدة القصيدة .

يقول الدكتور جميل صليبا: ^(١) أن بوا كبر قصائده ترك أنه كان ينحى منحى المتنبي ويترسم خطاه . وهو شديد الإعجاب بشعر البحترى يشبهه فى بعض قصائده من حيث دقة الوصف .

وكان حبه للجزالة والسمو قد أغراه بتخير القوافى الجميلة والنراكيب الفخمة ، على أن تأثره بالأدب العربى جعله يحافظ على وحدة القصيدة وترتيب ممانها . وقبلما قال الشعر ارتجلا أو هفوا ، بل أن شعره يدل على جهد طويل وتبحر بلىء وتأمل مبدع .

والجميل فى شعره أنه يدل على أخلاقه وشخصيته ويتم على طبعه ولطف نفسه ويرى جميل صليبا : أن الميزة الأولى لشعره هو اتخاذ الصور الحسية وسيلة

(١) مقدمة ديوان خليل مردم

رمزية للتعبير من رؤاه وأحلامه - وأن أكثر شعره في النسيب يرجع إلى زمان الصبا - وأبرز قصائده في الحماسة الوطنية والنسيب وليس له في الحسكة والزناة والاجتماع الامعان ممدودة -

ومن نماذج شعره النزل :

حيثك يا صبي نمرز الزين مفره من ايب متاق
ضمت برامها شتات مقبل وحننت عليك حنوصب شيق
تحتال من زهو الصبا في ميمة ومن الشيايب وحسنه في ريق
فدلناها ببياضها وسناها برزت إليك من الضحى في رونق
وله شعر وطني من أبرزه قصيدته في ذكر «ميسلون» وذكر فيه بطولة الشهيد يوسف المظلة .

أيوسف والشحايا اليوم كتر ليهنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حيا ومينا رفعت اسكل مكرمة سواها
فيالك راقدا نمت شعبا وأيقظت الفواخر من كراها
وبالك عاتراً أنهدت منسا هزائم بعد ما وهنت هراها
فدى لك بل لملك كل تاج تصرفه الطغاة على هواها
سأقصر القوافي اليوم حر أخاف على السامع من لظاها
وله قصيدة مشهورة في ذكرى الشهداء الذين نصب مشانقهم سفاح الترك
عام ١٩١٦ في دمشق وبيروت وله النشيد الوطني السوري : حماة الديار عليكم سلام

• • •

ولد خليل مردم في دمشق عام ١٨٩٦ درس في المدارس التركية ، عمل أميناً

طاما لرئاسة الوزارة في عهدنا العربي ، وأسس الرابطة الأدبية بعد الحرب المالية الأولى (آذار ١٩٢١) وأنشأ مجلة الرابطة الأدبية .

وانتقلت حياته بالفكر والأدب فانتسب إلى المجمع العلمي العربي ١٩٢٤ والمجمع اللاهوتي في القاهرة سنة ١٩٤٨ ومعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن سنة ١٩٥١ وتولى وزارة المعارف .

وأصدر رسائل في الدراسة الأدبية تحت اسم (أثمة الأدب) .

وحقق عدداً من الكتب : ابن القفح وابن المميد والجاحظ والصاحب ابن عباد والفرزدق ، وقدم إلى المجمع رسالة شعراء الشام في القرن الثالث (سنة ١٩٢٥) كما حقق عدداً من دواوين الشعراء منهم : علي بن الجهم وابن جبوس وابن الخياط وابن عينية دمشق .

وكان خليل مردم قد واجه خصومة الاستعمار الفرنسي الذي طارده بعد الثورة السورية سنة ١٩٢٥ ففر إلى لبنان واستخفى عند صديقه أديب مظهر ثم سافر إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦ ثم قصد إلى إنجلترا وانتسب إلى جامعة لندن وقابل الكتائب المالي واز ، وكان لسفره هذا أثره في شعره .

وقد نظم شعرا كثيراً وصف فيه مشاهداته في برلين ولندن وباريس . وقد عاد إلى دمشق ١٩٢٩ حيث مارس تعليم الأدب في الكلية العلمية الوطنية بدمشق وأصدر مجلة الثقافة سنة ١٩٣٣ مع الدكتور جميل صليبا وكامل عياد .

وكان آخر مناصبه رئيس مجمع اللغة العربية منذ سنة ١٩٥٣ بعد وفاة محمد كرد علي .

توفي ١٩٥٩

مصطفى الماحي

— ١٨٩٥ —

رضينا من الأيام ما صلت بنا ولم يرضها أنا لقينا بها الضرا
فله نفس حرة لا تهيجها أذاة ولا تفشي الخلوب لها سرأ
إذا رضيت كانت على الناس رحمة وأن قضيت لم تحمل الحقد والكرأ
صفت كزلال الماء - لونا ورقة - وطابت كطيب المود أن يحترق نشرا
ترأت لها الدنيا كأشبع ما ترى
فما احتدمت غيظا ولا اضطربت حجرا
سواء عليها نعمة نيمت التي فتحيها أو نعمة نيمت الشرا
إذا هي لم تخلق إلى الصدر منفذا فأساءها في اليأس أن تلج القبرا
تمر بها الآمال حمري كاية فتعبد ما تلقى وتقتنع بالذكري
ضمنت لها ألا تمس دنية وقد ضمنت لي أن نسيني لي الضرا
(م - ١٣ الشعر العربي المعاصر)

يعد مصطلح الماحي امتداداً لمدرسة البارودي التقليدية الحريصة على افتقار
« أثر الأقدمين في قوة الصياغة وترسل المأني ووضوح الأداء ورقة الابقاع » فهو
يقول في مقدمة ديوانه : كان من خير ما توفرت على دأسته وعنتت تفهمه ، وبين
ما قرأته وسهرت له شعر المتنبي وأبي الملاء وابن زيدون والهاء زهير ، ولذلك
يعد شعره « بالفاظه من التعمل والأعراب - وبمانيه عن الاغلاق والافراق
وكان هذا معادها إلى « الميل به إلى التبسط والتهيد طلباً للاتصال بكل نفس والدخول
إلى كل قلب والتمثل لكل خاطر »

وهو يعد الشعر قطعة من النفس « وعلى ضوء هذا القيس النفساني جاء شعري
صورة لما طفتي بعيداً من التكلف والتصنع »

وقد صور الماحي عقيدته في الشعر العربي فقال : يجب أن تبقى الصلة قابعة بين
ما شئبه التلايد وحاضر الجدي ، وأن يعني في نسجه ومنهاجه بمثانة الأسلوب وروعة
الديباجة وإصابة المعنى وسلامة الذوق : « وعنده أنه « لا مندوحة للشاعر المتصل
بالروح العربي والروح العربي حين ينظم أن يتلمس كل هذه الهدفة في التصور وحين
الأداء حتى لا يتعرف شعره من جادة العربية فنحى به نأني الصورة ضعيف الأثر
الآثر في النفس » ويرى أن خير ما يتقدم به الشعر العربي الحرص على النهج العربي
مع تنوع أعراسه وفنونه وأخيلته وممانه تمشياً مع الزمن وحاجات العصر الذي
تنبش فيه »

والماحي شاعر يؤثر الشعر من كل فنون الكتابه والقول ، وهو لا يقول الشعر

إلا حين تتوفر له دواعيه فليس له ما يؤثره في المدح أو المجهاد ، كأن السياسة لم تكن له غرضاً متصوراً لقائه لما كانت عليه أحوال البلاد من الاحتلال واعتلال فـسـكان يلقى بالبيت أو البيتـين في ثنايا قصيدة من القصائد تضمنها الزعة الوطنية والدمعة الصادقة لخبر هذا البلد أو بمحتمال المقصده في سياق قصة تاريخية أو مناسبة أدبية فيرضى ضميره ووطنه . وكان يرى دائماً أن شعره قطعة من نفسه : يقول :

وقد نفس حسرة لانهيجها إذا ذلة ولا تنشى الخطوب لها سراً
إذا رضيت كانت على الناس رحمة وأن غضبت لم تحمل الحقد والمكرأ

ويرى عزيز الباطنة - وهو من أركان المدرسة التقليدية - أن الماحى شديد المزوف بل مفرق في الاعراض من اتجاهات المدارس الأدبية الحديثة ، محلق بروحة وفنه في أفق الأقدمين . محسكا بأوتار الشعر في أزهى مصوره الزدهرة الباهرة ، فلا غرو أن جاء شعره مشبعاً بروح (الكلاسيكية) وأن كان الشاعر على ما اعتقد لم يمتنع هذا المذهب عن طواعية واختيار ولكن البواعت التي خفرته إلى إنشاء قصائده هي التي رسمت له تلك الطريق ، واستهدفت به ذلك المذهب .

وقد أجمع نقاده على أنه جمع بين روح الشعر التقليدي في اللفظ ، وهدف الشعر الحديث في المعنى ، فهو موسيقى اللفظ ، جميل المعاني ، و شعره صورة صادقة لنفسه : التي عرفت بالصفاء والوداعة . وأن لديه ذخيرة من الالفاظ المبره « وأنه اتخذ من شعره أداة للتعبير من ذاته المميزه ، وهي القات المعشيه بخير ما فيها من سماحة ورضا واخوة » كما عرف بتفوقه في الرثاء ، نظم في كل فنون الشعر : الوطنية والعرويه والاجتماعيات والوجدانيات والمساجلات :

وكان حقيقاً بالقيم العربية الاسلامية : في القنة العربية والدين والتاريخ وقد رد الماحى على ماوجه اليه من نقد لشعره في المناسبات وتكريم بعض الأعلام : فتقول : أن ماجرى

به قلبه من مدح وثناء وعقب أو وفاء لم يجاوز به القصد ، ولم يأنأ به عن مظهر
الافتزاز بالكرامة ، وإن ما ذكره من حسنات أو ساقاة من ترحيب وتكريم لم
يكن إلا تسجيلاً لما ثبت لهؤلاء الرجال من خصال الخير أو استنهاضاً للشرق وتذكيراً
بعاضيه ، ليستعيد ما كان له من قوة وروح أو اظهاراً لجد العرب في كل زمان ومكان
.. ولا شك أن الشعر الذي يصدر عن النفس في مثل هذه الأحوال إنما هو خواطر
تعبير عن حقيقة ما يستلج فيها .»

ولد محمد مصطفى المالح في دمياط (١٨٩٥) فـسكان لجمال الطيبة وسجـرها
أثرها في تكون طاقته الشعرية . اتصل منذ مطلع الشباب بكل النماذج الشعرية
الوطنية وتوفر على دراسة الشعر قننى بشعر المتنبي وأبن زيدون والبهاء زهير وتأثر
بالبحر والاسلوب وعنايته بتخير الفاظه وعبارة الموسيقى حتى كانت سيات هذا
الشاعر أظهر من غيرها في شعره .

عمل في وزارة الأوقاف عام ١٩١١ في بيته أدبية حوت : محمد المولنجي ، وعبد
العزيز البشري وعبد الحليم المصري والقاد وأحمد السكاشف ومحمود عماد وبدأ
في نشره شعره في المؤيد وقيرها من الصحف منذ عام ١٩١٢ واسـدر ديوانه الأول
عام ١٩٢٤ — ثم أعاد طبعه وأضاف عليه عام ١٩٥٧ وقد أتيح له أن يرحل إلى بعض
أجزاء العالم العربي فزار سورية ولبنان والمملكة السعودية . وأقام في مهمة رسمية
في العراق فترة طويلة مكنته من زيادة معالم العراق ومشاهدتها .

الصابى النجفى

- ١٨٩٥ -

أن نفسى تريد أمراً ولكن
قد عرضت المني عليها ولكن
وعرضت الفنا لها فأبته
لم يرقها حرية ستمتها
حيرتى فلا اهتمام أرضاها
فاذا رمت بالسكوت أداويها
صار جسمى يروم منها انفصالا
هى خرساء لا ينطق تؤدى
وهى أما خبرتها بين نقي
لم أجد مثلها ومثل فى

لست أدري يا قوم ماذا تريد
لم يرقها قدبها والجسد يد
وخلوها فلم يرقها انسلود
من حبها ولم يرقها القيود
بحال ولم يفدها العسود
عرانى من وخزها التنكيد
إذ عراه منها المناء الشديد
ما أرادت ولا يلح تفيد
وثبوت ؛ جوابها التردد
نعم جمة ومنها جهود

شعره يصور حياته ؛ عرف البؤس والفقر والسجن منذ مطلع حياته وقلبك
جاء شعره صورة من آلامه وأحزانه .
اسير وظل البؤس يمشي بجاني كأي حليف للشقاء وذو رحم
تملق بي حبسا فهذا خياله يلوح على شكل ويبدو على رسي
اختص نفسه بوصف جوانب الشقاء في حياة الناس وهو في هذا قريب من النفل على
في النثر وصف الفقر والمرض . جنح إلى الموضوعات القريبة ، وشعره مليء بالتشاؤم
والسخرية والشعور بالظلم .

وهو من المؤمنين بأن الشعر ليس وسيلة لإرضاء الجماهير أو التكسب ،
وإنما هدفة الحقيقي تصوير المشاعر الإنسانية دون الخوف من مخالفة العرف السائد ،
وعنده أنه لا يد لشاعر من أن يقرأ الشعر الجاهلي ويفهمه جيدا ليتعلم من الطريقة التي
انهم هؤلاء الشعراء في تصوير احساساتهم وعلمهم إلا ينسجروا على متواله مراعين
خصائص العصر .

مذمبه في الشعر

أريد ان أنظر إلى الشعر نظرة خاصة من نافذة كوخى الذى أسكن فيه بالقرب
من مدائن الشعر الواسعة وقصوره الشائخة . أريد أن أبدي رأيي الخاص في ماهية
الشعر الذى جريت عليه .

لقد كان الشعر الجاهلي واسطة لإظهار شعور الشاعر بكل ما يستفز ويستثيره
من شؤون الحياة وعوامل الطبيعة فلا يكاد يمر بنظره على شيء من مؤثرات الكون

حق يجري على لسانه شعرا صادقا يمثل لنا تلك الحياة بما فيها من هواجس وصورة
أما اليوم قد أصبح الشعر غالبا وسيلة لارضاء الجماهير لا لارضاء الفن - كما يقولون - وإن لم يكن
مرشياً لشعور الناظم أو مرويا لمألفته أو مطافئ مثله نفسه . أما رغباتهم الحقيقية
الباطنة التي لا يجرا أحدهم على التصريح بها خوفاً من مخالفا العرف السائد وممارسة
للمصطلح العام ومصادقة النفاق التبادل بين الجميع : هذه الرغبات والهواجس
الحقيقية الخفية .. لا تسكاد تجدد شيئا منها في شعر اليوم .

أرى من الواجب على كل من وهبته الطبيعة فطرة شاعرة وقريحة ساهرة
ورغب في مزاوله الشعر أن يبدأ أولا بقراءة الشعر الجاهلي وتفهمه جيدا لا لينسج
على غرارها فن اسكل عصر خصائص يتنازع بها عن العصر الآخر ولكن ليتعلم منه
الطريقة الطبيعية التي كان يتبناها أولئك الشعراء الفعاريون في بيان احساساتهم
وإرازما نجيش به نفوسهم إلى أى ناحية من نواحي الحياة الواسعة (١) .

وهو يؤمن بالابداع ويكره السبل المألوفة : يقول :

فطرت منذ الصغر على الانحراف من الجادة العامة التي لا أرى فيها جديداً
لأسير في طريق لم تسلك وانقا من أنى سأكشف أشياء لم يألفها السائر في الطرق
العامة ولا فرق عندي بين أن أكتشف اشواكا أو أوز هاراً : ويقول أنه لم يدخل في شعره
شيئا من فكر الناس .

وقد عرف الصافي ببنائته بوحدة القصيدة وتحليله لمألفته وأن وصف بأنه
قليل الاهتمام بدقة النظم وسطحيته وأن لنته قلما تفرق عن لغة التخاطب ، وقد اشار
احمد ابو السمد في كتابه الشعر والشعراء في العراق إلى « افتقار الصافي في قصائده

(١) مجموعات مقالات له بعنوان (هزل وجد)

إلى السكتاغة في الأدراك . والدقة في الأخراج ما يقلل من أهميته وجعل شعره من نوع
الشعر التفكيري المعروف والتأمل والقداني والفلسفي السطحي . وأنه يصطنع لغة
لا تفرق كثيراً عن لغة التخاطب من غير مراعاة للنظم أو تنبيه الماصول الفنية .

أسدر الصافي أول دواوينه « الامواج » عام ١٩٣٢ ثم أسدر (الحان اللبيب)
وهو مجلة ماظمة أتيان الحرب العالمية [والأغوار . وأشعة ملونه والتيار] وله كتاب
حصار السجن : وهي دراسة نظرية كتبها مدة سجنه (٤٣ يوما) في إدارة الأمن
الفرنسية في بيروت بأمر السلطات الإنجليزية صور فيها كيف كانت السجون مهداً
لولادة الروائع التي تنمخض عنها النفوس الشاعرة وعرض لشعراء العرب القديين
كتبوا أجود شعرهم في السجن أمثال :

عدي بن زيد والمطيرة وعبد الله الطالبي وعلي بن الجهم وابن المز والقتبي
وأبو فراس الحمداني .

وهو يصور موضعه بين الشعراء فيرى أنه إما سابق لجيله أو متأخر عنه .
أنا في الشعر كالقريب الجليل في هكاظ أو بمد ذا العصر جميل
افيداني نوح الشعور بفلك فينيجي غرقى بحور الخليل
وقال عنه النقاد : إنه شأن طاعور والقتبي وجوته في خلو شعره من التصنع
والتهرج .

• • •

ولد احمد الصافي النجفي سنة ١٨٩٥ في النجف الاشرف وتلذذ على حسين
الحامى وأبو الحسن الاسفهماني ثم انقطع عن الدراسة وأكب على الطالعة في كتب
الأدب ودواوين الشعر منذ قيام الحرب العالمية الأولى .

وقد كان من المهدين لثورة العراق الأولى ١٩٢٠ فلما أحس بمحاولة الانجليز للقبض عليه فر إلى إيران فعمل مدرسا بطنبران وتعلم الفارسية وترجم ربايعات الخيام إلى العربية ترجمة دقيقة شيقة ودافع عن المروية إزاء حملات الشمويين عليها . ثم انتاب المرض فرجع إلى وطنه سقيا عام ١٩٢٧ ثم لم يلبث أن انتقل إلى سوريا ١٩٣٠ مريضا للاستشفاء وأقام في سيدابليمان وما زال بها مقبلا : يقول : أن ما عانيه من أسقام وآلام أبعدني عن بلادي وهو من المصبيين بالثني وبراه سيد الشعراء ومن أحب الشعراء إلى نفسه البعترى والشريف الرضي وأبي نواس وابن الرومي . وقد ترجم ديوانه الأمواج إلى خمس لغات . حاش الصافي فقيرا حقيقا رغم شغل الميث . لم يحاول أن يتكسب بشعره أو يقصد به غير وجه الفن . والصافي من شعراء التقليد في بناء القصيدة وأن عرف باتجاه تجديدي إلى تصوير دقائق الحياة وغرائبها وقد رماه خصومه بالزندقة والألحاد .

عزیز أباطة

— ١٨٩٨ —

أقول والقلب في أضلأه شرق
تزلت بي ودخيل الحزن بمصنف بي
وكنت تحمل لي والشمل مجتمع
فانظر تر الدار قد هيضت جوانبها
نقدتها خلة للنفس كافية
وموتلا أجد الأمن الكريم به
تحنو على وترعاني وتبسط لي
مالك الزمان بنا لما أحيط بها
وكل مر فمروفي إلى أجل
وكل من حالته الأرض بالنسة

بالدمع لا عهدت لي يوم ميلادي
وفادح البث ما ينفك منقادي
أنسا يفيض على زوجي وأولادي
وانظر تجدد أهلها أشباح أجساد
تسكاد تنقئ غناء الماء والزاد
إذا تماورني بالبنى حسادي
في غمرة الرأي رأي الفاسح الهادي
في ساعة لا فدى ينقئ ولا فادي
وكل أنس فردود لميماد
به مشاوي أباء وأجداد

ظهر « عزيز أباطة » ديوانه (أفات حائرة) فجأة في عالم الشعر العربي المعاصر عام ١٩٤٣ فلم يكن معروفًا قبل إصدار ديوانه على أثر بقيته في زوجته الهبة التي كان هذا الديوان رثاء لها، غير أن عزيز أباطة كان شاعراً منذ أول شبابه وقد نظم عدداً من القصائد في المناسبات المأثرة ، ثم كتب عنه ، فاذا بالهنة العنيفة تميده إلى نظم الشعر بعد بضعة عشر عاماً .

ولم يلبث الشاعر أن انتحى منحى « المسرحية الشعرية » وقدم منها ثمان مسرحيات . وكانت مسرحيته « فيسوليني » أولى هذه المسرحيات ، صور فيها حبه ووطنه في إطار من القصة الشعرية ثم كتب: المياسة، والناصر، وشجرة الفرو، وغروب الأندلس ، وشهريار ، وقافلة النور ، وأوراق الخريف ، وجميعها مسرحيات تاريخية نهج فيها نهج شوقي .

وقد صور منهجه في المسرحية الشعرية فقال :

النهج الذي أنهجه دائماً في مسرحياتي التي أستعدها من التاريخ القديم مستهدفاً إلى جانب الأمل في جلاء البطولات والمضمارات الإسلامية أحداثاً تجري في أيامنا ونحايات متصل يتناول بعض هذه الأحداث مجالاً الحاضر في أنماط من القابر كأنها بإخراج الألفاظ الشريفة من جذورها مسقطاً الكلمة مهما تكن أنيقة إذا أحسنت أنها متداولة تداولاً يلقى عليها ظلال الابتذال معنياً بتصناعة الأسلوب وجمال الجرس عنابة فائقة .

ولا شك أن الشعر هو أسنى مراتب الفن الكلامي ، والمرحبة بتبني الشعر أن يفسح لنفسه طريقا بين مشكلات الناس ويتيح للناس أن يجدوا متنفسا يلجأون إليه إن أحاطت بهم الدنيا بقسوتها الصارية فيجدون نعمة بين أرواح الفن راحة النفوس أشناها العيش وكاوم أدمتها الحياة »

وهو يقول : إن الدوافع التي دفعتني إلى الكتابة للمسرح كثيرة ، أهمها أنني أحب المسرح وأقدر رسالته . وقد حدث أنني وجدت المسرحية الشعرية موشكة على الفناء بعد حياة قصيرة جدا . قطعها في كنف شاعرنا الخالد (شوق) في أواخر أيامه ووجدت الميدان خاليا فانتحمت وكان في مرجوى أن أبذل بعض المحاولات

وقد حاول في مسرحيته « أوراق الخريف » تقريب شقة الخلاف بين العامة والعربية ومن أجل ذلك كتبها بلغة سهلة قال عنها « توخيت فيها الألفاظ العربية التي نستعملها في مألوف كلامنا اليومي »

• • •

وهزئ أباطه من شعراء التقليد ، يعنى بالألفظ الجزل والمباراة الفخمة ، ويمجى على طريقه المتقدمين من الشعراء . يقول : كنت أكتب الشعر لنفسى على أن ذلك لم يعنى وأنا طالب بالثانوية أن أنشر بعض قصائدى في الصحف كالسفور والصاعقة ثم هرفت بعد ذلك قدر أدبى وشعرى فطويبتها سنين طويلة حتى نظمت (أناث حائرة) وأنا أرزح تحت أحزان قاصدة دفعتني دوافع مبهمة إلى نشره .

وهو يرى أن الشعر : هو التعبير عن اختلاجات النفوس . التعبير الكامل الذى يقصر عنه النثر بفقدان الجانب الموسيقى فيه وينصرف هذا إلى فكرة الاكتفاء بالتفصيل التي ربما كانت نقطة الارتسكاز في تشويه القيم الجمالية للشعر ،

أما الموسيقى النفسية التي يرى أصحاب التحليل أنهم بالغوها فهي موسيقى سافطة
لا يمكن أن تصل إلى قرار النفس .

ويجب مبرز أباطة من الشعراء القدماء . جرير وابن الرومي والبارودي ، وبكاف
بشوق في العربية وأدمون روستان وتنسيون وطافور واليوت .

ويصور مبرز أباطة طريقته في قرض الشعر : تخاطر الفكرة فأقيدها في أية
ورقة في جيبى - بيتا أو بيتين ، وقد أهملها فتضيع . وقد أعود إليها فأمزقها غالباً
أو أكلها وذلك قليل .

أما المسرحيات فأما لجها في ساعة الراحة التي تلي فترة الغداء .

ويقول : إن الشاعرية هبة تولد مع الإنسان . من الصعب جداً أن نقول كيف
تخلقها . وتتوهج الشاعرية بالدراسة والمكابدة .

ويرى أن العرف الأدبي وإن كان قد سمح بالترخص المقنن في التزام القافية
وإجاز إمكان الالتجاء إلى أكثر من قافية في القصيدة الواحدة ، فإنه قد ألزم
أمرين لا ممدى منهما : أولهما بقاء الوزن الشعري وثانيهما الأخذ بالقافية الواحدة
في عدد من الأبيات يتحقق بترادفها وتسلسلها الوحدة الموسيقية التي هي أصيلة
في التعبير بالشعر .

وقد أشار مبرز أباطة إلى أنه لم يكتب شعراً في المناسبات ، وإنه أنجه إلى
تطويع الشعر لصياغة الملاحم الإنسانية ، ويرى أن الشعر بأوضاعه القاعة قادر على
أداء هذا الدور . وهو لا يؤمن بما يقال من أن قول الشعر الجزل الرصين قد أوقف
نحو القوق العربي .

• • •

ولد مبرز أباطة في ١٣ أغسطس ١٨٩٨ في قرية الربابعة مركز مينا القمح
(م - ١٤ الشعر العربي المعاصر)

وحصل على ليسانس الحقوق ١٩٢٣ . نشأ في عصر شوق وليس ذلك المجد الذي كان لدولة الشعر أيام حافظ وشرق ومطران . وعرف الشعر ونظمه غير أنه لم يجوده فطوى أدوائه حتى إذا بلغ الأربعين وهرته فاجمة وقاة زوجته الحبيبة ، اندفع الشعر وانطلق وامتلات به نفسه وفاضت .

ومن شعره قوله :

كنت في ناعم من الدهر أضحي	وعلى موق من العيش أُمسى
بين وثنى الهوى وفي حلال الرقة	ولبنى راحى وروحي وأنسى
أين روضى الذى سقيت بدمى	أين ظلى الذى مددت وغرسي

ويصف فقدته زوجته فيقول :

فقدتها خلة للنفس كافية	تسكاد تنفى غناء الماء والواد
يا أخت ذى الرونق الموشى من عمرى	وعدل نفسى فى الدنيا وأولادى
قد ذقت بمدك بما حز فى كبدى	وذاقه فى ربيع السن أكبادى

رفيق المهدوى

١٨٩٨ - ١٩٦١

جاء الربيع فقم بنا ياساح	نلق الزمان يمر بالأفراح
فى موكب ليس الزمان شبابه	واختال منه بيمه ومراح
هرس زهت فيه الطيبة كما كنت	حلل القبات العارض الفواح
أيامه حور حسان أنفلت	تهدى هروس الراح للأرواح
خانض بها؛ ودع الخول، وهاتها	صمباء تحسكى نسكه التفاح
مثلوجة جاءت تفور كأنها	لهب أذيب ففاض فى الأقداح
جاءت بنشوتها كذلك فملها	فى النفس حين تجيش بالأفراح
خفت فسادت أن تطير بكأسها	وكذا الجسوم تحف بالأرواح
روح السرور إذا سرت نفحاتها	فى الروح زالت غمة الاتراح
فاشرب على وجه الربيع فقد رنا	متيسما من نرجس وإقاح
وكان أزهار المروج تناهت	قوس النعام لحلية ووشاح

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

يمثل « أحمد رفيق المهدوي » تطور مدرسة التقليد في ليبيا . فهو الشاعر الوطني الذي تأثر بالأحداث الكبرى في الوطن العربي والوطن الإسلامي كله ، وهزته حركات الحرية وثورات الكفاح في ليبيا ومصر وتركيا وتونس وإيران ، فكان شاعر الدعوة إلى الحرية ، غذى الحركة الوطنية في بلاده ، ودفع المجاهدين في طريق الكفاح وحمل على المستعمر ، وعاش لهذه الداني في وطنه وخارج وطنه ، زاده النقي والاعتراپ هياما ببلاده فأشاد بها في هديد من القصائد وأحب وطنه إلى درجة التقديس .

وقد أمدته طبيعته التماسكة العربية الأصيلة بالقوة في الخصومة ، فلم يتحول عن موقفه في خصومة الاستعمار ولم يستسلم للظروف فيمدح الاستعمار ولو مرة واحدة كما فعل الزهاوي في المراق أو حافظ إبراهيم في مصر ، وظل قويا متيدا صلب الكسر لم يعرف الصانته (على حد تعبير محمد الصادق هفيق) يقول :

أذم فلا أخشى عقابا يصيبني وأمدح لا أرجو بذالك ثوبا

ومن أجل ذلك تعرض مرارا للنق والسجن .

وقد عرف بتطعيم شجرة بالكلمات التداوله التي تدور على اللسانة كما نظم بالغة الارجة الشعبية .

ومن أجل أمانة بوطنه شى بكل شى . فقد نشل في حبة وأخفق في الأقران بمن أحب ، وبارت تجارته ، وعاش شريدا بين السجن والنقي ، وحال الاستعمار طويلا دون أن ينال مكانا .

وله إلى جو ارشمره الوطني : شعره النزلى الذى عرف به ووصف من أجله بأنه
شبيه عمر ابن أبي ربيعة وأن عرف بالمحافظة الصادقة النقية لترفعه عن الآثم .

أنى أمرؤ مولع بالحسن اتيمة لاحظ لي فيسة الالفة النظر
كما اولع به لشعر الفنانى .

وقد دافع مطالب حياته إلى ابتكار أوزان جديدة ، وإلى عدم التقيد بالتأنيث
الواحدة طوال القصيدة ، ويرى أن من حق الشاعر أن يعدل إلى تأنيث أخرى .
وكان أغلب نظمه في وطنيه والاجتماعيات .

* * *

ولد ١٨٩٨ في برقة ثم هاجر إلى مصر ١٩١٠ ثم إسطنر إلى مفادرة مصر
والمودة إلى بنغازى بصحة برقة عام ١٩٢٠ ليجد وطنه رازحات سلطان الاستعمار ، فلما هن
بشعره قلوب المهاجرين اسعاهد فهاجر إلى تركيا حيث اشتغل بالتجارة ثم قفل راجعا
إلى بنغازى عام ١٩٢٤ ، ولم يلبث أن نفى ١٩٣٦ مرة أخرى فغادره إلى تركيا ..
ولم يعد إلى وطنه إلا عام ١٩٤٦ بعد الاستقلال حيث عين عضوا في مجلس
الشيوخ القيين عام ١٩٥١ .

قال عنه المقاد : انه شاعر يقل نظراؤه في العصر الحاضر .
ولا شك أن رفيق يمثل نموذجا ممتازا من شعراء هذه الفترة ، هؤلاء الذين أمدتهم
الحياة بالتجربة الشخمة في خلال حياة مضطربة قوامها السجن والاعتقال والنفي
والحياة القلقة ؛ حيث يعيش الشاعر في ظل فسكره يؤمن بها ويصبر عليها ويحبها

كل شعره وفنه وحياته. وهي عند المهدي « الحرية » : الحرية لوطنه والحرية للأمة العربية ولعالم الاسلامي ، ولذلك جاء شعره سجلا تاريخيا كاملا لأحداث هذه الفترة، ولقد أتبع له أيضا أن يضمّن شعره معاني التحرر الاجتماعي إلى جوار التحرر الوطني ، غير أن الدعوة الوطنية والأمل في الحرية أزاء مالقى وطنه من عنف المستعمرون قدسوته ، كانت تغلب وتحتل مكان الصدارة .

ويمكن أن يوصف رفيق المهدي على النحو الذي وصفه به محمد الصادق هقيق في كتابه عنه « عربي في ميوله وتزعماته » . ليبي في تمبيراته المامية ووجدانه، تركي في زهده وحماسة ، شرقي في روحانيته وأمثاله ، مسلم في عقيدته وإيمانه ، سنوسي في هواه وطرياقته ، غربي في أخيلاته وتصوراته ، قديم في محافظته وتقليده ، عصري في ثورته وتجديده ، نوامي في صراحه ولحوه ، محرم في حبه وغزله ، معري في مرارة نقده .

وبقي بعد ذلك أن الشاعر كان أيضا مجاهدا فلم يقصر عند نظم الشعر بل وقف كثيرا من المواقف الجريئة التي احتمل من أجلها الظالم الاضطهاد ، وبكفيه أنه شرد نفسه دون أن يحيل أو يلين كإفيل غيره من شعراء في عصره .

على الجندي

- ٠٠٩١ -

اسكل إمريء جهر بخالف سره
نظام في وجهي صحيفة خاطري
خلفت كمنى لا أجن شغينة
ولا ناسيا صنع امرىء وجهيله
ولم أر في عمر مقرا بذلة
ولا شارعا إلا إلى الله خالق
ولم أبتذل وجهي لشيء أناله
أرى الفقرا تراء--ووجهي عاتة--
حليم بلا ضمف إذا حلم امرؤ
وفي لأصحابي على السخط والرضا
واعتمد حيي للأجبال عبادة
هو الحسن شعر الله جل سنيمة
ومالي من سر يخالفه جهري
وتقرأ في عيني ما حالك في صدري
يقلي ولا أطوى ضلوعي على عدد
إلى، ونسيان الجليل من السكفر
ولا ساحيا ذبل الخيلة في يسر
وأن قلبتي الحادثات على الجمر
ولو أنه عمر يضاف إلى عمري
وبعض تراء القوم شر من الفقر
وعلى خور فيه كبير بلا كبير
ممنى بأحبائي على الوصل والهجر
أرجى بها حسن التوبة والآجر
فهل عجب أن هام شعري بالشعر

يصور على الجندي مذهبه في الشعر فيقول :

إنني لا استطيع أن أسوخ بيتنا وأحدنا في غرض لا يملك على شعوري كله ،
إلى الحد الذي يستقطر الدمع من عيني أحياناً فكل بيت فيض الماطفة ونبض الشعور .
لا فرق في ذلك بين الشعر الوجداني الخالص كالنسيب مثلاً وبين غيره كالأمديج
والهزجات مما يسمى شعر المناسبات هو عندي خاصة من صميم الشعر . لأنني أنظمه
بهذه الروح التي أغنى بها الآمى النفسية من الأحماق .

أما نهجى في غرض الشعر فيتخلص في كلمات قليلة وهي صوغ المعاني
المصرية التي تجيش بها نفسى في أسلوب فصيح رسين محكم غنى بالنظم والموسيق
لا يبق قواعد القنة ولا يجافى طرائق البيان الأسلى ، يرى من التكلف والحشو
والنفاظة والتعقيد والنموض ، يختار له الألفاظ المصقولة التي تمانق معناها وتكشف
عنه ، لأننى أومن إيماناً عميقاً بما يقوله نقاد العرب : شر الشعر ما سئل عن معناه .
رسالتى مشتقة من ورائتى ونشأتى وبيتقى ودراسى وهى الأشادة بمفاخر
الأسلام والعرب . وأجداد مصر الخالدة والتنويه برجالها العاملين وتخليد مآثرهم
وتسجيل ما يهز النفس من أحداث .

ويقول : أن الشعر لون من ألوان الجمال وبنق الصلح بمزاج أمة وشعورها
وتقاليدها وأمالها وآلامها وأساليب تمييزها ، ولكل أمة شعرها الخاص الدليل
لتجاربها الماطفية فترجمها الشعورية للزعة من بيتها الخاصة . —

* * *

وعلى الجندی لم یقف عند الشعر وحده فله أبحاث فی الأدب ودراسات عن
غنون الشعر القديم تدل علی وفرة معصوله فی محفوظ الشعر الصالح للاستشهاد
فی كل مناسبة ، وقد أغرم بمطالعة شعر البهاء وأبى تمام والبحتری وأبن الرومی
والقنبری وله دیوانی : أغانی السحر (١٩٤٧) والحان الأصيل (١٩٥٠) وله شعر
كثیر موزع فی الصحف وفصول مختلفة - وسفه محمد صالح سمك مقدم دیوانه
الأول بأنه بارع فی الرثاء : لأنه ینظمه ودموعه تنقطر وهو من الرواة الذین
یحفظون طاقة ضخمة من الحصول الأدبی .

• • •

ولد فی شندویل من أعمال سوهاج وتخرج فی دار العلوم ومحل مدرساً ١٩٢٥
بالتناصریة الابتدائیة وترقى فی سلك التعلیم حتى أصبح مھیماً لدار العلوم ١٩٥٠
واشترك فی نشاط المدرسه التقالیذیه وآ من بها ودافع عنها وهاجم دعوة التحرر
من القافیة أو الرسالة وهو فی ذلك یقول :

یالقوی من دھسر فهدر وشر ناکث المہمہ لا یبقی بضمان
ساد فیہ الطغم من کائب نخل ومن ناسد قصیر المنان
ھادم مسا ینشاء اسلافنا التمر ولیس المہدم مثل البسانی

محمد الأسمر

١٩٥٦ - ١٩٠٠

هب التسميم فما أمسكت بليلالي	بين الفؤاد وأن أمسكت أُموالي.
أن (الجزيرة) هاجت لي مناظرها	ذكرى مناظر أرض الصحب والآل
أرضي وأرض لداني كم جريت بها	طفلا يميث إفساداً بين أطفال
أيام نحن جراد في ملاحبها	أو أننا فوقها جرذان بدال
طوراً على الماء إما في زوارقنا	أو ساجحون وطوراً بين أدغال
(الحوت) نصطادة من قاع لجة	و(التوت) نقطفه من فرعه العالي
وكم عدونا بأثواب لنا جدد	ثم اثنتين بها أشباه اسمال
لمبت بالدهر وهو الآن يلعب في	كردك الحق مكيالا بمكيال

صور الشيخ الأسمر مذهبه في الشعر فقال :

«الذي أراه أن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كانت أدوانه لديه» ومن هذه الأدوات الاطلاع على اللغة وأدائها . والشعور الصادق . والقدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ النخيرة .

وحال الشاعر في معاناته نظم الشعر أشبه الأشياء بحال التي تلك ، فعماني الشاعر وصياغته اللغوية التي تتمخض عنها انفعالاته النفسية أليانا من الشعر ليست في الحقيقة الاميلاداً لنبات أفكار الشاعر . ولعل هذا هو السبب الأكبر لتعصب الشاعر وجهه إليه ، أيا كان هذا الشعر . كما هو شأن الأم مع أبنائها . والوالد مع اولاده .

وأني في أول نظمي للقصيدة أجدي مسوقاً إلى نظمها بشعور خفي ليس فيه ما يرهق أعصابي ثم يأخذني التيار الجارف فيريد وجهي . وأظن ذابل البصر فأتيا بمض الثياب مما حولي وفي هذه الحالة إذا كنت نومي متقطعا أغفو الأنفاده ثم أقوم ناهضاً إلى القلم والقرطاس لأن معنى من المعاني تحت صياغته بيتاً من الأبيات .

وطالما خيل إلى أثناء حمل القصيدة أن قلبي موقد ملتهب . وأن رأسي فوقه أنيق به أشياء كثيرة تبيخر ثم تنفطر شعرا .

وليس لنظم الشعر عندي وقت خاص أو مكان خاص فإنه حينما تحضر شياطينه أو ملائكته يأخذ كل وقتي حينما كنت . فأقول وأنا في المنزل وأقول وأنا في الطريق . وأقول وأنا وحدي وأقول وأنا مع الناس : كل ذلك وأنا في

شبه غيبوبة ، هذا على أن من الشعر ما يؤتى في بعض الأوقات من غير إجهاد
نفس فأنزع منه وكأنى كنت أحلم حلما هادئاً جيلاً .

هذا ولست من الذى يتمصبون للشعر القديم أو الشعر الحديث ، ولكنى أميل
إلى الجديد منه فى شتى عصوره مهما اختلفت أوضاعه وتمددت مفاهيمه .

• • •

ولد محمد الأسمر عام ١٩٠٠ (٦ نوفمبر) فى دمياط وتوفى ١٩٥٦ (٧ نوفمبر)

بدأ حياته الشعرية عام ١٩١٧ ، كتب جميع ألوان الشعر : القومى والوطنى
والسياسى والأجتماعى والدبى والرسفى وشعر الأخوانيات والفكاهة والطبيرة
والنسيب والزنا .

التحق بمدرسة القضاء الشرعى والأزهر ، واتصل بالسياسة فعمل بها مصححاً
ثم نشر بها شعره ، ثم اتصل بالسيدة هدى شراوى التى كانت تقول أن شعره ككنهات
البيان ، وتخرج فى الأزهر عام ١٩٣٠ وعمل فى وظائف المكتبات الأزهرية حتى
صار أميناً لمكتبة الأزهر .

وكان مولده فى دمياط أثره فى شعره وروحه ووجدانه ، فقد عاش فى مطلع
حياته يستمع بشنف كبير إلى ما يرنه شمراء الفقاه فى دمياط على رباباتهم
من شعر القصص التاريخى المعروف بأبى زيد الهلالى والثنائى خائفة ، ثم تفرغ
لقراءة ذخائر الشعر العربى فى المهدبين الجاهلى والعباسى .

وقد وصف خليل مطران شعره بأنه أشبه بقوس قزح فى جماله وتمدد ألوانه ،
ووصف الأسمر وقتاً طويلاً بأنه شاعر الأزهر . ويقول مؤرخة الدكتور عبد المنعم
خفاجى بأن تأثير شخصيتين كبيرتين : هما مصطفى من الرافى وأنطون الجليل .

والأسمر بعد : أحد أبناء المدرسة التقليدية التى أنشأها البارودى وتطورت
من بعد . وهى مدرسة عاشت حياتها ولا تزال مولمة بقضامة اللفظ . وجزالة

المباراة وتصور مختلف المائى والصور ، من مدح ورتاء وفكاهات ووجدانيات
لا تنقيد بلون معين ولا تقف عند الحدود التى يقف عندها الشعر الحديث
وقد أروع بشعر الأغاني .

أسدر ديوانه الأول فى ٦٦٠ صفحة عام ١٩٥٤ ثم صدر له بعد ذلك ديوان
« بعد الإحسان »

وقد كان الأسمى شخصية طيبة كريمة مطبوعة على الرقة ودمنة الخلق ،
اشرف فترة طويلة على ركن الأدب بحريّة الزمان وفتح أبوابه للناجحين من الشعراء
الشباب ، وكان يؤمن بأن لا يلتزم فى صياغة الشعر ما لا يلزم ، وربما خالف علماء المروء
فيما لا يتعارض مع النظم الشعرى ، كما أنه إذا وجد فى اللفظة المألوفة الخفيفة على
السمع ما يميزها من النحو أو الصرف أو الاشتقاق أو القياس الاثنى أجازها
وفضلها على غيرها .

محمد علي الحوماني

- ١٩٠٠ -

ظمان أنشد ما يبسل في	ويكاد يشرق بي فم الدميم
أظماً ، ومل يدي آنية	ملأى تشب النار ملء دمي
ظمان : يارب أسقني بين	عمياء لم نوصم ولم نضم
بيضاء لم تقبض أناملها	إلا على فيض من الحكم
إني لآلم كلما منيت	نفسى يجرح غير ملتئم
يارب أحد ، جل بأحد في	نفسى وطهرها من الآلم
يارب عفوك لست متعظا	بالزخرات على يدي وفي
أمدى وأصبح حائراً وعلى	هوى مثل غياهب الظلم
وطلائع الخمين منسدة	بالشيب رأس طلائع الحرم
والنفس ، ويل النفس ، نائرة	تطأ على بسيلها الحرم

يرى الحوماني أن الشاعر هو «الذي يتأثر شعوره بما يشهده حقيقة أو خيالاً
فيصور ما يشهده تصوراً يتأثر به شعور سامعه من حيث القلب والقلب ، أما إذا
تكانت النظم فإنه يأتي سخيلاً ينفر منه الطبع وبمجة القوق السليم .
ويقول : الصادق عليه اسم الشاعر حقيقة هو الرجل الذي يمشي بنشر الأخلاق
وتأييد الفضيلة وإقامتها على الأسس القويمة وعليه مدار رقي الأمة ونشاطها
من عقل هونها وبلغها الأوج السامي بنهوضها من وهدة القل متسناً ذروات
المرز »

والحوماني من أبناء المدرسة التقليدية التي تحفل باللفظ الجزل وتفتقر الأحداث
العامّة المحيطة بها، وقد دعى دائماً بالدعوة إلى الإيمان بالوطن العربي والقيم الإنسانية
والإسلام والعربية .

وقد اتضح له أن محبوب مشرق الأرض ومغربها ثلاثين عاماً : زار لندن وباريس
ونيو يورك - باحثاً عن رسائله عن العالم . فوجدتها في محمد رسول الله ، يقول :
« إذا كنت موضع تلك الرسالة . ورسالتك العليا كانت غذائي في توجيه شيا بك إلى
الإنسانية بعد أن جرفه سيل المادة الطافى إلى بحر من التلّ لا يحده ساحل ولا يمدق به آفاق .
ويقول : لقد كفرت في أمريكا : إذا كانت رسائلي تحت سمائها (حواء) وأسفلت
في العراق إذ كانت رسائلي بين رافدية (بلاسم) ثم آمنت في مصر إذا جاء (نخيل)
على شفاف نيله مقدمة لرسائلي الكبرى (أنت أنت)^(١)

وهذه قصة تجرّبه كما يصورها في مقدمة ديوانه (أنت أنت) :

(١) ما بين الأقواس هي أسماء دواوينه .

« بعد ثلاثين عاما جيت خلالها شرق الأرض ومنغربها أخرى موضوعا أبني عليه تلك الرسالة فسكانت في مطامع شبابي وفي غضون نه في قته حائرة قلقة بين كلمة فجأة وشهوة عارمة تشرف بالنائي. المتطلع إلى رسالة الأدب على حياة وهرة المسالك مظلمة الأفق بجهولة الأهداف »

ولما أجزت الشباب إلى السكولة رايتني بما أسديت إلى الانسان من نتائج العقل والماخفة بين شعر ونثر ، رايتني أجهل الغاية التي أرمم إليها الطريق وأعتسف النهج اتقى أهل عليه القاري المتأثر . فاذا بي أقيم على نفسي في توجيه الانسان إلى أدب ليس وراءه غاية ثم إلى فن لا تنبض فيه روح .

وأعدت السكرة لاستعراض الحياة في عالمها الجهد يدو القديم ، فدخلت نيويورك مرة أخرى وقد توجتني السكولة بشباب الشبيوحة وتملكت في هذا الشطر الأعظم من جديد العالم ، فن نيويورك التي ينحدر منها السحاب إلى شيكاغو ذات الأفق للشرق بجمال الحضارة ثم إلى مهبط وحى الشاعرة ديكترويت « مشفقن » مدينة السيارات ، وهكذا هبطت إلى فرجينيا قيامي قمفيس ثم صمدت إلى بوسطن فشققن فصولا لس وأنا نير الفكر مرهف الحس فقلت لنفسي : في هذا الفردوس من عالم الدنيا يجد الشاعر والأديب والعالم موضوعا للرسالة التي بوجه بها إنسان اليوم الغافل .

وزرت لندن أم العالم فراعني من حضارتها تهالك الأمة السكسونية على العلم واعتصامها بالنبل وخضوعها للقوانين ، فقلت لنفسي . . . هنا أجد ضالتي المنشودة . . . وما أن شهدت جامعة أكسفورد تلبية لدهوة أحد أستاذتها مرجليوت حتى دعيت بحبه مع زوجته الشمطاء أذ تسأله : هل لا يزال المسلون لصوصا وقطاع طرق .

ثم زرت باريس أم السربون جامعة العالم المتمدين فراعني من جمال الحضارة للسبتم على شوارعها الخافله بروائع الفن وفي حدائقها النافسة بجمال الحياة من

فتية وفتيات . فقلت لنفسى : هاهنا أفت ملتصانة الرق لموضوع أخفت
ممه فى نيويورك ولندن ، حتى إذا جاست إلى الشباب العربى فى مقهى (دلايى)
وأخبرونى أن الأحصاء فى باريس بعد الحرب أفاد بأن أربعين من كل نفس
جهولوا الآباء : قلت ليس فى هذه ما يصلح موضوعا لتوجيه الإنسان ومدت
أدراجى إلى وطنى العربى أفتيس من معالم هذا الوطن البائس ومجاهله .. وحتى
هبط فى منتصف القرن العشرين على مطار القاهرة أم المروبة والإسلام .

• •

ولد محمد على الحوماني حوالى عام ١٩٠٠ بقرية جازوق فى قضاء سيدنا (جيل
عامل) ودرس فى الكايمه العلميه الوطنيه بدمشق . ثم سافر الى العراق حيث
درس الفقه والعلوم فى جامع النجف . وهاجر إلى لندن وأعتزم الدراسة بها
وقد امنه التلاميذ فى شرق الاردن ثم فى الشام وعمل فترة طويله فى كلية
التربية والتعليم بطرابلس .
ثم هاجر إلى امريكا بضع سنين وعاد يحمل فكرة الصحافة فأسس فى بيروت
مجلة المروبة (١٩٣٣) وجمعية الإصلاح ونادى الحسين بن على ومدرسة
الإصلاح . وقد استمرت المجلة حتى نشبت الحرب العامة .

وفى عام ١٩٤٧ أعاد إصدار مجلة المروبة ثم انقلها لخلاف نشب بينه وبين
بعض الرؤساء فى لبنان ادى إلى هجرة ثانيه لأمريكا وطوف فى هذه الفترة
بأنظار اوريا . وفى هذه الفترة نشرت له مجلة الرسالة فى مصر بعض قصائده ومنها
قصيدته « رب زهر يشوكى وهو غرمى »^(١) « مارضيا بها قصيده شوق التى
عارض بها قصيدة البحتري فى ايران كسرى ثم عاد إلى القاهرة قائم بها .

(١) الرسالة - ٢٠ مارس ١٩٣٤ .

وقد اسدر في خلال هذه الفترة ثمانية عشر مؤلفا : منها ثمانية دواوين
شعرية بخلاف مجلدات مجلته التي ظلت سنوات تكافح في سبيل المروية .
وقد طبع ديوان الحواماني (١٩٢٧) حواء (١٩٤٣) ديوان فلان في سياسة
لبنان (١٩٤٨) بلاسم (١٩٤٩) الفخيل (١٩٥٠) انت انت (١٩٥٢) .
وله في النثر عديد من الآثار : وحي الراقدين (١٩٤٤) بين النهرين (١٩٤٦)
مع الناس (١٩٤٩) من يسمع (١٩٥٢) دين وتدين (١٩٦٠) وله مؤلفات اخرى منها
(السائس والسوس) والقابل والنامي هر مجموعة قصص .

رباب الكاظمي

— ١٩١٨ —

أدبى لدى الأيام جرى وجرأتى فى القدر على
أظماً لا احظى بنير موارد فى الناس نصى
أسنى إلى زمسى وطيب كلامه حركات كلم
غودرت بين حقيقة حيزانة انسى ووهم
وبقيت ما بقيت يد بقيت بها آثار وشم

1

2

3

تجسم «رباب السكاظمي» بين المراق ومصر وتونس في شعرها وروحها فأبوها
عبد المحسن السكاظمي الشاعر الفاعل الذي هو الأدب العربي بشعره وجرأته ،
والذي حله الظلم في المراق على الهجرة إلى مصر فأقام بها حتى قضى ، وأمها
تونسية ابنة مجاهد عربي هو أحد ضحايا الاستعمار الفرنسي (محمود أحمد التونسي)
أما هي فقد ولدت في مصر ١٩١٨^(١) فاشتهت نفحة من نفحات الأمة العربية ،
تجيب مصر وتحن إلى المراق .

بنداد لي إذا انتمى مجدى ومصر القاهرة

وقد عاشت مع أبيها أيامه الأخيرة مريضاً منطوياً عن الناس بعد أن هز
النار بشعر الوطني ، وكان فيه أية الآيات ، غير أن «فئة نفسه ومزتها» حالاً بينه
وبين الناس ثمن القواء . فأمضت معه فترة سقام الشيخوخة لا يطرق بابهم
طارق ، وكذلك طهم الحزن والوحدة شعر رباب .

وقد قالت رباب الشعر في مطلع شبابها غير أن أبيها الذي خشي أن يصيبها
من الشعر ما أصابه ، حمل على الحد من نشاطها الأدبي وعاهدها إلا تقول الشعر
إلا بعد حصولها على إجازة علمية . وقد نشرت شعرها الوطني في الأهرام وكوكب
الشرق وشاركت بشعرها في الحركة الوطنية المصرية .

(١) ولدت في ٢٢ أغسطس (آب) ١٩١٨ .

ولا شك أن هذه الفترة التي أمضتها رباب في صحبة أبيها إبان مرضه بمد
وفاة أمها ، وهذه الوحدة والحرمان والجزع من الند المأمض اليهم ، كل هذا
قد أحال شعرها شمرأ حزينا ، ظلما قدارت قصائدها حول أبيها .. « محور وجودها
وأملها الوحيد في الحياة » .

وشعر « رباب » يقدم بالبلاغة . فقد كانت تنهج نهج أبيها والطابع شعرها
يدأوه مثله . . فهي تقول :

لنا الوجوه المشرقات في دجى القسطال
لنا السيوف البيض لا تخاف من كلال
تضرب في الصدور أو تظمن في الاكفال
وقد تروجت رباب بمد وفاة والدها من أديب دبلوماسي هو : حكمت الجادرجي
الذي يشغل أحد المناصب الدبلوماسية في العراق . . واشترقت الحياة من جديد .
ولكن رباب لم تمد تقول الشعر إلا لاما . حتى أثارته الاشاعات بأنها لم تكن
تنظم ما نشر باسمها من شعر .
وقد جمعت « رباب » شعر والدها في ديون موسوم باسمه وقدمت له بقولها :
« إلى روحك الطاهرة في ملكوتها العلوي أقدم بهذه المجموعة من شعرك ، أدلى
أقدم بعض ما يحتمه الواجب على » :

وتمثل رباب السكاظمي مرحلة وسطي بين شعر وردة اليازجي وعائشة نيمور
وبين الشعر الحديث فن شعرها روح الشعر التقاليدى . ورنه الإيمان بالمروية
والوطنية وعظمة الأمة العربية في أبحادها القديمة وليس فيه الماني الذاتية
ولا الوجدانية التي تميز بها الشعر الحديث . .

ومن شمر رباب الذى تشيد فيه بكرامتها وأجساد العرب قولها :

أنسا من أناس كاهم بدر ولكن عند تم
كرموا ولما يابحوا لعدائهم جلباب لؤم
فإذا لجأت إليهم تلجأ إلى هضبات ثم

وقد جمعت رباب من شعرها الذى لم تنشره ما يربو من الألفين من الأبيات
منها قصيدتها « أدبى » التى صدرنا بها هذا الفصل فقد بلغت مائة بيت .

مرحلة التجديد
مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية
١٩٠٧ - ١٩٣٢

: تيار مطران
: جماعة الهبوان
: التيار الهجري

تبدأ « مرحلة التجديد » في الشعر العربي المعاصر في العالم العربي بدعوة مطران التي أعلنها عام ١٩٠٠ في مجلة « المجلة المصرية » إلى تحرير الشعر العربي من قيوده . وتعتمد إلى ظهور ديوان « مطران » الذي يحمل هذا الدعوة عام ١٩٠٨ ثم ظهور ديوان شكري ١٩٠٩ وتوالي ظهور دواوين شكري والملازني والمقاد إلى ظهور الديوان بقلم (المقاد والملازني) عام ١٩٢٢ والنريال (ميخائيل نممه) وهو عندي دستور التجديد في شعر المهجر عام ١٩٢٤ وتضم هذه المرحلة أربع تيارات كبرى :

(١) تيار مطران ويضم شبيب وأبو شادي (٢) تيار الشعراء الثلاثة الذي أطلق عليهم مدرسة الديوان (شكري والمقاد والملازني) (٣) مدرسة المهجر (ميخائيل نممه وأيليا أبو ماضي) (٤) امتداد التيار التقليدي بما أدخل عليه من تجديد في ظهور المسرحيات الشعرية لشوقي ، وشعر التجديد والمرسل الزهاوي والرسافي .

دعوة مطران

لا شك كانت دعوة مطران ؛ هي الصبغة الأولى للتجديد في الشعر العربي المعاصر وهي صبغة هادئة مضي مطران يرددها في كتاباته ويعاينها في نظمه وشعره متأثراً في ذلك بالمدرسة الأوروبية الحديثة عامة وبالمدرسة الفرنسية خاصة وكان مطران قد أوغل في مطالع حياته في قراءة الشعر العربي الجاهل والعباسي ونظم شعرا تقليديا قبل أن يتصل بالمطالعات الغربية ثم انسكره ، وبدأ ينظم شعره الجديد على أساس دعوته : التي تخلص في وحدة القصيدة والتجديد في المضمون (م — ١٦ الشعر العربي المعاصر)

وتعليم الشعر العربي بمذاهب الشعر العربي ، وقد جدد مطران في المضمون . وظل محافظاً على جزالة الأسلوب ، كما دعا إلى التحرر من تقيد الشعراء بؤى الجاه والنفوذ وانسكار شعر الناسبات والوقوف عند شعر القادات .

وقد صور مذهبه في قوله « شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث اتخلى ، أو لتربية قوى حين وقوع الحوادث الجلى . متابها عرب الجاهلية في مجازاة الضمير على هواء ، ومراعاة الوجدان على متناه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من المرأة على الألفاظ والتراكيب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأسول القنة وعدم التفريط فى شئ منها . »

والمعروف أن مطران لم يستطع أن يتمسك بمذهبه كاملاً فقد أوغل فى شعر الناسبات ، وذلك بحكم طبيعته التى تؤثر الهاملة ، وهو من أجل ذلك أيضاً حرص على إرضاء المحافظين والمجددين ، فجمع بين التجديد والتقليد حيث جدد فى المضمون واحتفظ بمجزالة القنة .

وقد اكتفى بالدعوة ولم يكون مدرسة تحمل لواء حركة ، ولم يحمل من هدفه الحملة على القديم تحت ضغط ظروف أبرزها طبيعته التى لا تحب الجدل والمارك ، وظروفه الخاصة من الهجرة والافتراق وطبيعته الأنطوائية وظروفه الدينية والاجتماعية .

وقد ابتكر مطران فى المانى والأفكار الشعرية ، وأدخل الوحدة المعنوية السكاملة فى القصيدة ، وسور ارتباط مشاعره بالطبيعة . وأدخل إلى الشعر العربى الآجاء القصصى فنظم منها القصص التاريخيه ذات الطابع الرمزى والدرامى .

وكانت خلاصة دعوة مطران أن يكون الشعر صورة للحياة التى نحياها وبذلك أنشأ التيار الموضوعى فى الشعر العربى الحديث .

وقد أعلن كثير من الشعراء تأثرهم بمطران في مقدمتهم : خليل شيبوب
وزكي أبو شادي وإبراهيم ناجي . وقد أتبع من بعد ذلك أبو شادي أن يعمل
لواء الدعوة إلى التجديد في المرحلة الثالثة التي تبدأ عام ١٩٣٢ .

والواقع أن دعوة الشعراء الثلاثة (شكري والملازني والمقاد) بحسب ترتيب
صدور دواوينهم (١٩٠٩ — ١٩١٣ — ١٩١٦) .

لم تخرج عن مضمون دعوة مطران وأن زادت عليها عنصرين هما :

× التحرر من قيود الرسالة في الأسلوب .

× الحلة على المدرسة القديمة ودخول معركة ضخمة في سبيل تحطيم قواعدها .
فقد تحرر شكري — وهو أول من تابع مطران تاريخياً — (إذ أصدر ديوانه
عام ١٩٠٩) من قيد الرسالة في الأسلوب .

وعمل الملازني والمقاد لواء الهجوم العنيف على المدرسة التقليدية فهاجم
الملازني الشاعر حافظ إبراهيم ١٩١٤ وهاجم المقاد الشاعر أحمد شوقي ١٩٢٢ .

وبرى كثير من النقاد أن شكري تأثر بأخيه مطران وعباراته ووحدة
الطريقة عندهما، وأن الفروق التي بين شعرهما ترجع إلى الاختلاف في الشخصية .

وقد احتذى شيبوب مطراناً ، وتأثر أبو شادي بالطلاقة الفنية عنده وتأثر
ناجي بمجو مطران وأخيلته، ومن الملاحظ هنا أن ثقافة مطران فرنسية وثقافة
الثلاثة (ش . م . ع) إنجليزية وكذلك ثقافة الدكتور أبوشادي .

تيار الديوان

بدأ التيار الذي عرف باسم (الديوان) منذ أصدر شكري ديوانه الأول
ثم كان اللقاء بين شكري والملازني والمقاد مهمت نهضة شعرية امتدت منذ
صدور ديوان شكري الأول ١٩٠٩ إلى صدور (الديوان) ١٩٢٢ .

فقد كانت ثقافة الشعراء الثلاثة إنجليزية المصدر ، وكانت مطالعاتهم للشعر الإنجليزي وتأثرهم بالنقاد هازلت هي مصدر الاتجاه الذي عرفوا به ، ولا شك كان أشد مرساة في مفاهيم الشعر الحديث : «شكرى» وأكثرهم عنفاً في حمل لواء الممارسة «المقاد» وبليه المازنى وكان لاشتغالها (ع و م) بالصحافة أثره القوي في بروز دعوتهم والالتفات إلى مماركتهم .

وكان يمكن أن تكون هذه المدرسة ذات أثر قوي بالغ ، لولا أنها تفككت سريعاً ، فقد وقعت المصومة بين شكرى والمازنى بما نقض عليهما معاً ، ذلك أن شكرى اتهم المازنى في مقدمة ديوانه (الخامس) بأنه سرق عددًا من قصائد الشعر الإنجليزي ونسبها إلى نفسه ، وقد كشف هذه القصائد وأبان مصادرها ، فكانت هذه الممركة التي إمتدت مصدر خساره كبرى حتى أن جماعة الديون عندما بدأت تركز دعوتها في حركة ذات كيان ؛ كان شكرى رأس الجماعة قد تخلف عنها وحمل الديوان لواء الحجة عليه ، كما حملها على الخصوم من رجال المدرسة التقليدية ، بل أن حملة المازنى على شكرى بمنوان (سنم الألاعيب) كانت أشد عنفا من حملة المقاد على شوقي .

وكان أن اهتزل شكرى الأدب واعتزل المازنى الشعر بعد ، ولم يمد الديوان غير شاعر واحد هو المقاد .

والواقع أن «الديوان» لم يكن مدرسة بالصورة التي تفهم من هذه الكلمة ، وإنما كان امتداد الدعوة مطران ، وأهم آثارها أنها زادت الدعوة إلى مذهب الشعر الحديث محققاً وقوة بانساع نطاقه وظهر شعراء لهم نفوذ صحق أحائهم على التبريز وبالمارك التي حمل لوائها زعمائه وأبرزها ممركتين : المازنى ممر حافظ ، والمقاد ممر شوقي .

وهناك رأى يرى أن هجرم المقاد والمازنى على المدرسة التقليدية (حافظ

وشوق) بإقتات لم يكن هدفاً مذهبياً أو عملاً فكرياً له إطاره ومقوماته ، وإنما جاء في طريق العمل الصحفي السياسي الذي كان (المازني والمقاد) مرتبطان به .

فالمقاد كاتب الوفد كان يهاجم شوق لأنه على خصومه أو خلاف مع سمه زغلول ، ويتصل بهذا ما يقال من حملة طه حسين على شوق الذي كان بينضه رئيس حزب الأحرار ، بينما كان يحتضن حافظاً .

ولقد تحول المازني من حملته على حافظ كما تحول طه حسين عن حملته على شوق ، وبقي المقاد مصرّاً على موقفه بداعي شواره الذي يقول أنه لا يثير أرائه . وليس لهذا التحول معنى إذ أن هذه الآراء - في نظر النقاد - لم تكن خالصة مجردة كاحكام أدبية وإنما كانت (نزوة صحفية سياسية)

وإذ استطاعت جماعة الديون أن تكون « حركة » فإنها عجزت عن أن تكون « مدرسة » .

ويرى بعض النقاد أن شكري والمازني والمقاد بالرغم من حملتهم على التقليد في الشعر العربي وثورتهم على قيود الأوزان والقوافي لم يخرجوا بالشعر عن دائرته الذاتية ، ولم يفعلوا إلا ما فعله مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية ، كما أنهم لم يتحلوا من الأوزان ، وإن قالوا بالغاوية المزدوجة الشكل يبتين .

(شكري)

أسدر شكري أول دواوينه ١٩٠٩ وظل يواصل إصدارها حتى ١٩١٩ ثم توقف نهائياً . وأسدر المازني أول دواوينه ١٩١٣ وتوقف في نفس الوقت الذي أمثل فيه شكري ، وقد حلل انصرافه عن الشعر إحساسه بأنه لن يستطيع التفرغ فيه والوصول إلى القمة فنشده ذلك في مجال النشر .

وأصدر المقاد أول دواوينه ١٩١٦ وظل يواصل قرض الشعر وإصدار دواوينه إلى ما بعد نهاية المرحلة التي ندرسها .

وكان شكري رائد المدرسة في قرض الشعر وإن لم يكن له دور في مجال النقد والتوجيه وكان اتجاه المقاد والمازني وشكري الشعري هو : الثور ضد الحياة والبرم بها والتمرد عليها والشك في الإيمان بالله والحياة الآخرة .

وقد عرف المازني بالتيار الماطني الشاكي المتمرد المتشائم وعرف المقاد بالتيار الفكركي التأمل . أما شكري فقد جمع بين التيارين .

ويرى شكري أن :

- × أجل الشعر ما خلا من التشبيهات البعيدة والمناطات المنطقية .
- × أجل الماعنى الشعرية ما قيل في تحليل هواطف النفس ووصف حركاتها .
- × أن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها .

× ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث أنها أبيات مستقلة .

وقد وصف شكري بأنه شاعر وجداني ذاتي ، يرى الشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية . والحب في شعره هو الحب المحروم وقد سيطر التشاؤم على شعره كما سيطر على شعر زميليه المقاد والمازني .

والفرق بينه وبين المدرسة التقليدية هو أن شوقي مثلاً إذا تحدث في فرعونياته أو إسلامياته أشاد بمجد الآباء ، أما شكري فإنه يصور مشاعر نفسه وخواطره إزاء هذه

الماتى . وإذا رثنا لم يذكر أعمار الميت كما يفعل القدماء وإنما يتحدث عن الموت والحياة وأثر الموت في نفسه .

ومذهب شكرى هو « النظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ، ويرى أن قيمة البيت هي في الصلة التي بين ممتاه وبين موضوع القصيدة ، ويرى أن الشاعر الذي لا يمتنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يحمل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً » .

وقد حاول شكرى أن يدفع رأى القائل بتأثره بمطران فقال : « بالرغم من إجلالي تحليل مطران والدكتور أبو شادى أقول أن شعرى ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب من طريقة أبو شادى . »

(المازنى)

أما المازنى فه في هذه المرحلة دورين : نظم الشعر والنقد المتيقن .

وقد اهتم المازنى في صدر شبابه بقول الشعر ، ثم فصل بين ماضيه وحاضره بعد أن تحول من الشعر ، وجعل المازنى الجديد يرى المازنى القديم ، ويقول في بعض استشهاده : قلت هذا المسمى (أيام كنت أقول الشعر) والمازنى القديم هو الشاعر والمازنى الجديد هو الكاتب .

وقد نشر المازنى ديوانيه من الشعر عامى ١٩١٣ و١٩١٧ .

ووصف شعره بأنه « لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تمبيراً صحيحاً لأن الافتباس فيه بالقديم من شرق وغرب أكثر من الاستجداد من التجريب »
وعنده : إن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً .

صور المقاد في ختام كتابه «شعراء مصر» أنجاه تيار «الدعوى» بأن الجيل الناشئ بعد شوق وليد مدرسة لاشبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث «فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أعراف الأدب الفرنسي، كما كان يشلب على أدياء الشرق الناشئين في أواخر القرن الثامن»

«ولملم استغادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أخطئ إذا قلت أن «هازلت» هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأعراض الكتابة . وإن المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه»

وقال : أنهم اطلعوا على الأدب العربي القديم من مصادره واستفادوا ألقته من الجاهلين المخضرمين والمباسبين «وعنده أن هذه المدرسة «قاومت الفكرة التي يفهم أصحابها الأدب القوي على أنه الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء . والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوق يفهم القومية . فليس من الأدب القوي عندم أن يصف الشاعر موطنه الانسانية . وعنده أن يكون الشاعر انسانا يشعر بقومه وبالدنيا والأرض والسماء»

والفكرة الثانية التي قاومتها مدرسة الشعراء الثلاثة هي عند المقاد : فكرة أن لا يكتب الكاتب حرفا لا ينهى إلى لقمة خبز فدرس الشعر المصري تعنى بالانسان .

ومجمل دعوة المقاد في الشعر هي (١) التمييز من القات (٢) الوحدة الموضوعية القصيدة (٣) التحرر من القافيه الواحدة والدعوة إلى تنوع القوافي (٤) الاتصال بالطبيعة (٥) التقاط الأشياء المارة والتمييز عنها تمييزاً فنياً جميلاً — ويرى المقاد « أن القصيدة بنية حية وليست قطعاً متناثرة يحملها إطار واحد . »

الدريوان

صدر الدريوان عام ١٩٢١ في جزئين وقدمه صاحباؤه بأنه كتاب في النقد والأدب يتم في عشرة أجزاء لمؤلفه عباس محمود العقاد المبرر بجريدة الأهرام وإبراهيم عبد القادر المازني المبرر بجريدة الأخبار؛ الجزء الأول في ٦٢ صفحة يضم ثلاث موضوعات: شوق في الميزان (للعقاد) (في ٤٥ صفحة) وسنم الألاعيب (في نقد شكرى بقلم إبراهيم عبد القادر المازني) (النشيد القوي) (لمبد الرحمن صدق) -

والجزء الثاني في ٩٦ صفحة يضم ثلاث موضوعات: أدب الصنف (في نقد المنفلوطي: لإبراهيم عبد القادر المازني، وباقي مقال شوق في الميزان للعقاد (في ١٥ صفحة) وباقي مقال: سنم الألاعيب لـ المازني في نقد شكرى - وأبرز ما يتضمنه الدريوان:

(١) نقد شوق (٢) نقد المنفلوطي (٣) الحلقة على شكرى .

وقد حاول العقاد تطبيق نظرية وحدة القصيدة على شوق واتهمه بأن من عيوب شعره إنعدام الوحدة في قصائده - وتناول قصيدة « المشرقان عليك ينتحبان » التي رثا بها مصطفى كامل وبذل أبياتها وغير مواضعها مثبتا أن ذلك التثنية لم يؤثر في القصيدة - وأن دلاله ذلك هو عدم وحدة القصيدة -

غير أن الدكتور مندور جاء بأحدى قصائد العقاد من ديوانه (هدية السكروان) وهي « رقيق الصبا المعمول أبكيك والصبا » يرثي بها حسن الحكيم وفعل بها مثل ما فعله العقاد بقصيدة شوق وانتهى إلى نفس النتيجة .

وقد أوضح الكثيرون أن حملة العقاد على شوق كانت حملة سياسية ولم تكن عملا فكريا خالصا ، وأن العقاد نفسه لم يتقيد بالأسول التي رسمها للشعر

الحديث ولم يطبقها على شعره وأنه هو الداعي إلى إنكار الألوان التقليدية من شعر الناسبات والدبح والرناء قد اقترف هذه الألوان من يمد وأوغل فيها . وكان المقاد قد بدأ حياته الشعرية بالألون التقليدي في مثال قصيدته عن السلطان حسين ، وانتهى إلى مدح الملوك والزعماء وحشد القاصد لمن ناصرهم من رجال الأحزاب .

* * *

وقد انتهت جماعة الديوان عام ١٩٢٢ وكان الديوان علامة على نهايتها ككل ، وذلك بعد انقسامها وحله المازني على شكري ، فقد هجر شكري للبدان وانصرف المازني بعد قليل عن الشعر ومضى المقاد في طريقه ، مصرّاً على اتجاهه .

وخلاصة القول في تيار الديوان أنه : تقدم بالشعر خطوة من دعوة مطران ، فنظم على النحر الجديد على أساس وحدة القصيدة والصورة النفسية وشعر الطبيعة القاتية ، وزاد عن مطران : التحرر من قيد الرسالة اللفظية ، والجلّة على الشعر القديم ومدرسته ، وفي نفس الوقت سائر التقليدين في النظم في غنوتهم التي أنكرها أول الأمر وليس هذا الميپ قاصراً على تيار الديوان (شكري والمازني والمقاد) بل أن مطران نفسه وقع فيه .

وكان تيار الديوان يستمد من انقافه الانجليزية بينما كان مطران (المدرسة الحديثه) وشوقي وصبري (للمدرسة التقليدية) يستمدان من الشعر الفرنسي والثقافة الفرنسية .

وقد اتسمت مدرسة الديوان بالتشاؤم ، وكان شكري ذروة هذا التشاؤم في حزنه العميق وإتقباضه ، ومصدر هذا تشاؤمهم أسبابها بمرض المعرو وهو الصراع بين حاموڤ الشباب وظروف المجتمع فخلوا الماويل لخدم القديم ، وقد استطاع المقاد والمازني أن يحولا طاقتيها إلى الصحافة ، أما شكري فلم يستطع .

تيار المهجر

كان لمدرسة المهجر دورها الواضح وأثرها الكبير في تطوير الشعر العربي المعاصر ، وهي امتداد لدعوة مطران و تيار الديوان ، وتمثل مدرسة المهجر تياراً واضحاً في الأدب العربي المعاصر كله ، هذا التيار الذي يتمثل في الدعوة إلى تجديد الأسلوب والمضمون .

ومندنا أن ميخائيل نعيمة هو فيلسوف هذه المدرسة وفقهها وناقدها الأول . وأن إيليا أبو ماضي هو رمز للشعر المهجري في الشمال والشاعر القروي رمز للشعر المهجري في الجنوب ، والمعروف أن المدرسة المهاجرة مرت بمرحلتين وجناحين : المدرسة الأولى : التي أنشأها جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضي في نيويورك (١٩١٤) وهي التي أطلقوا عليها مدرسة (الرابطة القلمية) وقد أنطوت هذه المدرسة في الثلاثينيات بوقاه جبران وعودة « نعيمة » بمد أن امتدت إلى ١٩٣١ وفي الثلاثينيات أيضاً بدأ الجناح الثاني في إنشاء مدرسة المهجر الجنوبي (مدرسة المصبة الأندلسية) التي ولدت في سنة ١٩٣٢ وهناك فوارق طيبية بين المدرستين :

الأولى : غلب عليها النثر ، واتسمت بحملتها على اللغة العربية ودعوتها إلى التجديد والشعر الداني كانت بالغة العنف في مهاجمة المدرسة التقليدية .
الثانية : غلب عليها الشعر وكان طلابها الدعوة إلى القومية العربية وأجناد العرب والمنايا بالرسالة القلمية من أبرز مظاهرها .

وبرى المستشرق أغناطيوس كراتشكوفسكي أن سيطرة « المدرسة السورية المتأثرة » انتهت بإنهاء الحرب العظمى (الأولى) فانتطعت الصلة بين روادها

وبين الحياة الراحنة في العالم العربي وإن زعامة الحركة الأدبية عنده قد عادت إلى مصر .

مقومات التيار المهجري

وقد صور (نعيمه) مقومات التيار المهجري في الشعر في كتابه (الغرابة) على أنه :

• ينبغي ألا يكون الشاعر عبد زمانه ورهين إرادة قومه وعليه ألا يطبق حينه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة .

• الوزن ضروري ، أما القافية فليست من ضروريات الشعر .

• ليست المصرية في الشعر أن ينظم شراؤنا في بعض مظاهر حياتنا الحديثة وإنما المصرية أن تستفيق نفوسهم على رعشة الحياة في داخلها .

• أن تكون القصيدة وحدة .

• لابد من الماطقة والخيال والرنة الشعرية التي تجعل من الشعر والموسيقى توأمين .

وقد حمل (نعيمه) على المروض فقال « لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر . قرب عبارة منثورة بجملة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية »

ويصور إيليا أبو ماضي بوضوح أبرز شعراء المهجر الضال مذهبه الشعري في قوله .

لست مني أن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك - دربي وأتقضى ما كان منا

والشعر عنده هو الذي يستمد غذائه من تربة الحياة ونورها وهوائها .

ومن المحقق بعد أن نشر ميخائيل نعيمة مذكراته (سيمون: في ثلاث أجزاء) أن تيار (الديوان) وكتابه أسبق من (النربال) الذي يعد قوام مذهب المهجريين. فقد أشار في ص ١٩٨ من الجزء الثاني أنه تلقى نسخة من الديوان قبل أن يصدر النربال، قال: ولكني ما أعلمت على الكتاب (الديوان) حتى سقى قلبي إبتهاجا بهذين الرقيقين (للازني والمقاد) ألتقى وإياها بنشة على طريق واحد، وهدف واحد، أنهما يريدان تحطيم الأسماء وتقويم الغايبات الأدبية.»
ويبقى بعد ذلك الفارق بين أنجاء مدرسه (الديوان) في الشعر والنقد وبين (النربال) وانصاره.

• • •

وقد صور نعيمة في مذكراته (سيمون) مذهبه الشعري فقال: أن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة؛ والذي أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا إنعكاس بعض ما في داخل من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالته - كان (عثر) فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعروا لا عرفته جاداً. ومعنى أيقنت أن ما أطالته شعراً ميزته عن سواه، أولاً باتساع مداه، بعمقه وعلوه وانفراج أرجائه، وبعد ذلك فخصت من سروره الخارجى، من دقة تركيبه وحلاوة رننه وطلاوة ألوانه وآخرها أميره اقتباها هو الأوزان والقوافى المروضية والقواعد القنوية.»

وقد عرفت المدرسة الشبالية بالمنهج الفلسفى الانسانى ومشا كل النفس الانسانية والطبيعة والوجدان ممثلة في إنتاج: جبران وأبو ماضي ونعمة أولاً، أما المهجر الجنوى، فقد إقتصروا على الشعر القوي والوجداني، عرف بالشعر القوي الشاعر القروي وفرحات وبالشعر الوجداني: فوزى الملوفا وإلياس فرحات والقروي، ويمكن القول بأن شعراء الجنوب قد عالجوا من الفنون الشعرية: القومى والوجداني والأسطوري والاجتماعي والروحي والخيال التأملي.

وقد أجمع النقاد على إختلاف الجنوبيين عن الشماليين ، وامتنياز الجنوبيين بالحاسة القومية والنزعة العربية فحين عرف الشماليون بالجرأة والحرية المطلقة والنزعة الانسانية والاغليمية أحياناً ، عرف الجنوبيون بالحفاظلة ؛ ويمد الشاعر القروي رأس هذه المدرسة وقد اتسم شعره بالبلاغة والجزالة مع إعان واضح بالقصصي والقومية العربية ، وله دعوة إلى العرب : « علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم تقوم بالقصصي المنتسك » . ولا شك كان جبران — وهو شاعر مقل — رأس المدرسة الشالية وأبعد المهجرين آثاراً في الشعر العرب المعاصر فهو الذي ابتدع السكاكيات ذات الظلال والأشواء : مثل « الذات المجنحة » خمرة السنين ، دموع الشفق ، مراشف الأرواح ، ابتسمت شفاة الأزهار ، مرور أنامل التسميم ، على ثمر الورد ، تبدد الرياح بقايا النجوم فوق خط الشفق » .

وقد تأثر به شعراء لبنان وعديد من شعراء مصر (محمود حسن إسماعيل وغيره) والشابي شاعر تونس والبيجاتي من السودان ونازك الملائكة من العراق . وجدة القول أن العناصر البارزة في الشعر المهجري هي :

التحرر من قيود القديم — الأسلوب الفني والطابع الشخصي — الحنين إلى إلى الوطن — التأمل — النزعة الانسانية عمق الشعور بالطبيعة الفنائية والموسيقية ، الحرية الدينية .

ويمكن القول بأن جناح الشمال يتسم بالتحرر من القديم والتمرد وغلبة المني الانساني على المني القومي ، أما في الجنوب فالحفاظلة والإيمان بالجنة العربية وقواعد الشعر ، والقومية العربية والإيمان بالشرق : هي أبرز مماله . وقد كانت فئة المهجر الشمالي جريئة وأكثر اتصالاً بالغرب وأدبه مع تنقيب

المعنى الانساني المبهم على المعنى القومى الواضح . أما الجذوب فنالت المحافظة على
والجزالة العقلية وقواعد اللغة . مع الهدف العربى الواضح حول معانى الحرية
والوحدة ويمسكن القول ان مدرسة الشبال تمثل مرحلة الأندفاع الأولى ، وأن
المدرسة الجنوية تمثل مرحلة الاعتدال والتركيز .

تطور المدرسة التقليدية

امتدت المدرسة التقليدية في هذه المرحلة (١٩٠٠ - ١٩٣٢) ومحت مجراها ،
وتألق فيها شوقي وحافظ في مصر ، والزهاوى والرسافى في العراق . وشعراء سوريا
القوميون (خليل صمد والزركلى وشفيق جبرى) وغيرهم في السودان والجزيرة
العربية ، وكانت أخصب مرحلة بالنسبة لهذه المدرسة ، بالرغم من ظهور التيار الجديد
الذى حمل لوائه مطران ومدرسة الديوان ومدرسة المهجر . وقطعا كان انطواء هذا
التيار الجديد أثر واضح في الشعر التقليدى .

فقد كان للمارك الذى حمل لواحقها المقاد والمأزنى وتسمية أثرها في ظهور
الشعر التمثيل الذى حمل لواءه شوقي وسار به هزبر أباطه في المرحلة التالية
شوطا .

كما حمل الزهاوى على الشعر القديم ودعا إلى وحده القصيدة : فقد
دخل في مساجلة بين طه حسين وهيكىل عن تطور الشعر (السياسة الأسبوعية
٣ سبتمبر ١٩٢٧) وقال : هناك شيء يستعجه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربى
هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة ، أو وسفا لشيء
واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان في فصلا متمزلا عن الأول .

وهذا ليس من الشعر في أصله بل هو تابع للاذواق والطريقة الشاعر في شعره
ولا ينوع الشاعر المبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة فكثيراً ما يمحصر شعره
في القصيدة الواحدة في موضوع واحد .»

وقال الزهاوى : أن القافية ليست من الشعر لان الشعر بالوزن وحده ، فهو

الموسيقى التي تميزه عن النثر ، وما الحرص على بقاء القافية المشتركة في القصيدة الا نتيجة الالة والمادة .

وليس في الاوزان القديمة كبير ضرر وهي في الاغلب ارقى من الاوزان العربية . والاوزان العربية ليست ستة عشر وزنا كما هو الشائع ، بل هي في ثمراتها قد تزيد على الخمسين ومن اليسير إكثار هذا العدد .

كما دعا الزهاوى إلى الشعر المرسل فقد أشار في الهلال (يونية ١٩٢٧) إلى أنه منذ عشرين عاما (١٩٠٧) نشر في المؤيد قصيدة بعنوان (الشعر المرسل) قال انه استحدث هذا النوع من الشعر العربي الذي اطلق عليه من القوافي « ذلك القيد الثقيل الذي تبرم به الشاعر وحببته الالة إلى السمع » وقال أنه لا يرى لألتزامه من مبرر .

• • •

وبالرغم من الحلة الشعر التقليدي فقد ظل ساطعاً قويا وبقيت مسكاته ونفوذ الشعبي ، خاصة وأن زعماء التجديد اضطروا أن يجروا في مجراه ، وعندى أن حملات المقاد والمآزنى وطه حسين لم تهز المدرسة القديمة ولم تحطمها أو تضعفها ، فانها استمرت من بعد وازدادت قوة .

كما حققت المدرسة التقليدية تقدما في التمييز عن النفس ووحده القصيدة ووصف الالات والمستحدثات في نفس الوقت الذي أبدع فيه شوقي الشعر المسرحي ونظم الزهاوى الشعر المرسل .

شعراء التجديد

خليل مطران	• • • • •	(مصر) ١٨٧١ - ١٩٤٩
بشارة الخوري	• • • • •	(لبنان) ١٨٨٣ -
عبد الرحمن شكري	• • • • •	(مصر) ١٨٨٦ - ١٩٥٨
رشيد سليم خوري (الشاعر القروي)	• • • • •	(البحر) ١٨٩٧
إيليا أبو ماضي	• • • • •	(س) ١٨٨٩ - ١٩٥٧
عباس محمود العقاد	• • • • •	(مصر) ١٨٩٩
إبراهيم هيد القادر المازني	• • • • •	(فلسطين) ١٩٠٥ - ١٩٤١
خليل شبيب	• • • • •	(مصر) ١٨٩١ - ١٩٥١
أحمد رامي	• • • • •	(مصر) ١٨٩٢
زكي أبوشادي	• • • • •	(مصر) ١٨٩٢ - ١٩٥٥
زكي مبارك	• • • • •	(مصر)
محمود غنيم	• • • • •	(مصر) ١٩٠١
محمد العيد الخليفة	• • • • •	(الجزائر) ١٩٠٢
إبراهيم طوقان	• • • • •	(فلسطين) ١٩٠٥ - ١٩٤١
مادل النضبان	• • • • •	(مصر) ١٩٠٥
عمر أبو ريشة	• • • • •	(سوريا) ١٩١٠
أنور المطار	• • • • •	(سوريا) ١٩١٣
عبد الرحمن صدق	• • • • •	(مصر)

(م - ١٧ الشعر العربي المعاصر)

—

The following table shows the results of the analysis of the data collected from the 1990-1991 survey of the health status of the population of the United Kingdom.

خليل مطران

١٨٧١ - ١٩٤٩

داه ألم نغلت فيه شفاى
تاو على سخر أصم وليت لى
ينثابها موج ككوج مكارهى
والبحر خفاق الجوانب ضائق
تنفش البرية كدرة وكأنها
ولقد ذكرتك والنهار مودع
وخواطرى تبدو نجاء نواطرى
والدمع من جفى يسيل مشعشا
والشمس فى شفق يسيل نضاره
مرت خلال غمامتين تحدرأ
فكأن آخر دمة لا يكون قد
من سبوتى فتضاعفت برحائى
قلباً كهذى الصخرة الصماء
ويفتها كالسقم فى أعضائى
كدأ كصدري ساعة الامساء
صعدت إلى عيى من أحشائى
والقلب بين مهابة ورجاء
كأنى كدامية السحاب لزانى
بسنا شماع الفارب للترائى
فوق الميقى على ذرى سوداء
وتفطارت كالدمة الجراء
مزجت بآخر آدمى لرائى

يمثل مطران المرحلة الثانية للشعر العربي المعاصر في تطوره - فهو رأس مدرسة كالبارودي - كان البارودي رأس المدرسة التي يمثت الشعر ونقلته من مرحلة الجمود والتوقف حيث عادت به إلى الحياة ، أما مطران فقد حمل لواء الدعوة إلى التجديد ، فهو رائد المدرسة التي ظهرت ودعت إلى وحدة القصيدة والتجديد في الضمون - وهو أول من كان شعره دعوة إلى تطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي والتحرر من قيود التشكاف - وقد بالغ في ذلك مبالغاً أن جدد في الضمون وحافظ على جزالة الأسلوب ، وبذلك أرضى المحافظين اتباع مدرسة البارودي - وفتح طريقاً جديداً للتيار التي جاء بعده وارتبط به .

فقد نظم مطران الشعر في مظالم سباه فسار على ذلك النهج التقليدي ثم لم يلبث أن تحول عنه ، ولعل هذا التحول كان بعد أن قصد إلى باريس عام ١٨٩٠ وأمضى هناك عامين قرأ خلالها لكثير من الشعراء الذين كان لهم أبلغ أثر في تحول من الطريقة التقليدية ، ثم عاد إلى مصر ١٨٩٢ ومن حصيلة هذا الشعر الجديد الذي نظم في خلال هذه الفترة ما أودعه ديوانه الأول الذي أصدره ١٦٠٨ حتى أنه يلمن في مقدمة ديوانه هذا أنه تخلص من كثير من شعره القديم وأن ما نشره إنما هو كبقايا السفينة الفريقة ، أو كالقطع السائلة من الآثار المتبقية » .

وتد سور مطران « مذهبه الشعري » في عديد من كتابات وأحاديث ومقدمات لدواوينه ودواوين غيره على هذا النحو :

X استخدمت الروي ، ولم أشب من مةفولة الروية فرأيت في الشعر المؤلف

جوداً ، وبدأ لى تطريز الأفلام على الصحف البيضاء كتطريز الأقدام في تيه البيداء
فانسكرت طريقته لجملى حقيقةته .

وقضيت - سائر أيام الصبي وأوائل ليالى الشباب وأنا لا ألوى عليه ، حتى
دعت بعض مداعى الحياة فمدت إليه --- عدت وقد نضج الفكر واستقلت
لى طريقة فى كيف ينبغي أن يكون الشعر فشرعت أنظمه لترضية نفسى حين
أتخلى --- أو لتربية قوى حين وقوع الحوادث الجلى ، متايماً عرب الجاهلية
فى مجراه الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيها
يفتنى به من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحياناً على
غير المألوف من الاستعارات والطروق من الأساليب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدى
بأسول اللغة وعدم التفريط بشئ منها إلا ما قاتنى علمه . ولم أكن مبتسكراً
فيما صنعت فقد فعل فصحاء العرب قبل ما لا يقاس عليه فعل فإتهم توسعوا
فى مذاهب البيان توسع الحزم والرشد .

× هذا شعر ليس ناظمه بمبدع ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على
غير قصد ، يقال فيه المبنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال
البيت المفرد ، ولو أنكره جاره وشاتم أخاه ، ودابر الطالع وقامع القناع ،
وخاذل الختام . بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وموسمه وإلى جملة القصيدة
فى تركيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها مع بذور تصور وغرابة الموضوع
ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه من الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه
فيه على قدر . . .

× شبرى وفيه كل شعورى : هو شعر الحياة والحقيقة ونظيالى . مدته
فى مختلف الآونة التى نضجت فيها من الدن لردى . نطامته مصبوحاً وممسياً ، منفرداً

ومتحدثنا مع عسراي ، وقيدت فيه زفراني وأحلامي وسجلت بقوافه أحداث
زمانى ويبتقى في دقة واستيفاء . أتابع السابقين في الاحتفاظ بأسول اللغة وعدم
التفريط فيها ، واستيعاء الفطرة الصحيحة ، والتوسع في مذاهب الديان بحجارة
لما اقتضاه العصر كما فعل العرب من قبل .

أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش في نفس أن أدخل كل جديد في شعرنا
العربي بحيث لا يفكره ، وأن أستطيع اقتناع الجامع بن بأن امتنا أم اللغات إذا
حفظت وخدمت حتى خدمتها ففيها ضرور الكتابة النجاري كل لغة قديمة وحديثة
في التعبير عن الدقائق والجلال من أغراض الفنون

وجملة مذهب مطران في التجديد هو :

× ترضية نفسه حين يتخلى أو اثربة غربه عند وقوع الحوادث الجلى .

× متابعة عرب الجاهلية ومراعاة لوجدان .

× الجرأة على الألفاظ والتراكيب مع الاحتفاظ بأسول اللغة .

× متابعة السابقين في الاحتفاظ بأسول اللغة ، والتوسع في منابع البيان

بحجارة لما اقتضاه العصر .

× إدخال كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا يفكره .

وبصور مطران الفوارق بين الشعر العربي والشعر الغربي : فيقول : أن الشعر

العربي ذاتي ، أما الشعر الغربي قوضومي . ولذا لك ليس في الشعر الغربي مدح
أو دناء أو هجو أو نقر أو عتاب ، وإنما الشاعر الغربي خيالي يمد إلى فسكرة
فيخلق الموضوع فيها ويرتب له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات ، فهو من هذه

الناحية خالق مبتكر ، ذلك إلى الملاحم الكبرى التي ليس عندنا لاق قديما
ولا في حديثنا مثلها ، فالشعر العربي يسير كالفانلة رتيبا ، وإذا أردنا التجديد
في الشعر فيجب أن نسير في طريق الغرب .

وقال : أنتى أجراً من شوق وحافظ على التجديد « ولكنى مع ذلك لم أجد
شيئاً عظيماً » .

وقال أنه يقصد بالتجديد : أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ، ويصوره
وبصوره ويفسده على النحو الذى وجدنا كل شعراء العرب المعبرين قد نحوه
في مولدات قرايحهم .

ويرى مطران : أن شرق لا يكدر فكره في معنى أو معنى ، وكثيراً ما يعارض
التقدمين ولا يسر عليه أن يبتهم ، وشعره هو شعر العبقرية والتفوق . أما حافظ
فيعيد الرواية من قصائد العرب ، وإذا فاته التجديد في المعنى ، فإنه لا يفوته
في التصوير ، وقد أجاد في الاجتماعيات وهو يؤثر في شعره السهل المتبع ، وقد
اتخذ أسلوباً جعل الشعر قريباً إلى أذهان الجمهور وأذواقه^(١)

• • •

والواقع أن مطران يحكم ثقافته وهجرته وأثر حياته في أدبه قد أنحه نحو
تجديد الشعر في بلاء شديد . وحمل لواء الدعوة إليه بكتابات في المجلة المصرية
والجوانب المصرية التي أصدرها في أوائل هذا القرن .

وكان يرى التطور في بلاء والتسلل إلى النفوس في أثناء ، مؤمناً بأن « السابقة
بطيئة في تحولها حريصة على مألوف يسرها ويرضيها » ومن أجل حرصه على
إرضاء المحافظين والمجددين جمع بين التجديد والتقليد والتقديم والجديد والشعر العربي

(١) الهلال — يوليو ١٩٢٨ .

القديم والشعر العربي الحديث ، وقد دعا إلى التجديد ولسكنه لم يكون مدرسة تحمل
لواء الحركة . ولم يحمل من هدفه الحملة على القديم مستجيباً في ذلك لطروف حياته
الخاصة من هجرة واغترابه وطبيعة الانطوائية وظروفه الدينية والاجتماعية .
لقد تحرر مطران من القوالب القديمة وهي خطوه زاد فيها عن مدرسة
البارودي . فقد كان البارودي وشوقي حريصين على القوالب القديمة وما يتصل
بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فقد دعا إلى التخلص من هذه القوالب واكتفى
بالامازالام والاحتفاظ بالأوزان القديمة وجزالة الالفاظ مع عدم الاسراف في الصب
على القوالب القديمة ، أو معارضة قصائد المباسين . بل اكتفى باللفظ القصيدى وهكذا
لم ينفصل مطران عن القديم كثيراً ، ولسكنه أضاف تياراً جديداً ، فقد أحل الشعر على
الخيال ، واتسكركى المائى والأفسكار ، وأدخل الوحدة الموضوعية السكاملة في القصيدة ،
فقصائده تعالج موضوعاً واحداً ، كما يعنى بتصوير المواطن الانسانية والوجدانية
والعالمية . ولم يتكلم تشبيهات القدماء . وأدخل إلى الشعر العربى الانحاء القصصية
فنظم القصص التاريخية ذات الطابع الدرامى الرمضى .
وكانت دعوة مطران : أن يكون الشعر صورة للحياة التى يحياها بخبرها وشرها
وحلوها ومرها . وعدم قصر الشعر على أدب المناسبات ، بل أن يكون مشاركة
للشعب في مختلف الأحوال السياسية والاقتصادية والوطنية والاجتماعية .
وهكذا جدد مطران بإدخال الوحدة الفنية للقصيدة ، وإدخال القصائد
القصصية ، وشعر الطبيعة وأنشأ التيار الموضوعى في الشعر العربى الحديث .
هذه خلاصة تجربة مطران الشعرية ودعوة التى استخلصها من خبرته ومطالعاته
وظروف حياته ، فقد تمتع مطران في الأدب الفرنسى وكان قد درس الأدب القديم
على إمام من أئمة « إبراهيم اليازجى » .
وفي الفرنسية : قرأ راسين وموليير وكورنى ، وتمنى إلى فهم الفريدى موسىه
ولامارتين وهوجو ، فلما نظم الشعر لم يصور مشاعره وعاطفه تصويراً صريحاً ولكنه

أثر الرمز والايحاء واختفى وراء القصص التاريخية القديمة في شعره القصصي الدرامي مثل مقتل بزرجمهر ، وفتاة الجبل الأسود ، ونيرون ، وشيخ أئينا ، والدور الكبير في الصين (وقد بلغت قصيدة نيرون ٤٠٠ بيت والجنين الشهيد ٣٠٠ بيت) واتخذ من هذه القصائد وسيلة لاستنارة المعجم والحديث عن الحريه ومهاجمة الظلماء . وفي الحب وشعر الماطفة اتخذ نفس الأسلوب واختفى وراء أسماء وسور مختلفة فقد آمن بالماودة ومحاسبة النفس : يقول : في الماودة وحدها تاريخ تكوين شخصي فقد كان هناك عاملان يعملان في نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ومن هذين العاملين خلعت بتكوين نفسى على نمط خاص « وقد جعلت هذه الماودة ومحاسبة النفس مشاعره في صورتها الصريحة وبهذه آرائه السياسية والاجتماعية ودفعته إلى الجماله يقول : اضطرت مراعاة للاحوال^(١) التي حفت بها تشأتى الأفاعى . الفاس بكل ما كان يحيط بخاطري » فهو بمثابة كان يحاول إرضاء المحافظين والمحدثين ، ولذلك جدد المعنى والمضمون وحافظ على الأساليب العربية القديمة ولم يدخل معركة وحجب مشاعره الصريحة .

ولعل هذا هو الذى حمل ميخائيل نعيمة على مهاجمته لأسرافه في الرثاء والمدح والتمازى . قال : انه يشمر بالأسف على تلك القريحة الفياضة والديبااجة المشرقة تنفق جميعها باسراف ما بعده إسراف في الرثاء والتمازى والمدح . وفي النهاية بمولود أو زفاف أو وسام أو في أغراض سياسية طرء ومواعظ متبذله . . ولو ان المطران في مرثيته تنكب المبالغات المقيتة في وصف المرثى والممناً والمدوح ، لكان الامر ، ولسكنه - كالذين سبقوا - إذا رثى أو هنأ أو مدح رفع المرثى والممناً والمدوح إلى حيث لم يرقم بمد انسان من لحم ودم » .

والواقع أن مطران لم يستطيع التخلص من القديم تماماً ، ولسكنه فتح الباب واسماً أمام التحديث ، وطعم الشعر العربى بالوان جديدة من المانى والأغراض

(١) مقتطفات ١٩٤٩ (دراسة الدجرجى عن مطران)

في القصص والشعر الوجداني وشعر الطبيعة . ونقل الشعر من ميدان إلى ميدان .
وقد أحب الطبيعة وارتبط بها ومزج بها احساسيه وقصيدة المساء^(١)
من أدوع نماذج شجرة .

• • •

ولا شك أن مطران كان بعيد الأثر فيمن جاءوا بعده من الشعراء ، فقد
تحولات « دعوته » إلى « حركة » حمل لواءها شعراء المهجر وشعراء الديوان .
فهم صاحب فكره وحدة القصيدة ، وادخال الخيال ، وشعر الطبيعة والوجدان
والقصص ويرى البعض النقاد أن لمطران فضل على أقدام شوقي على أنشاء التمثيل
في الشعر العربي .

وقد بدأت دعوة مطران في أوائل القرن وظهر ديوانه عام ١٩٠٨ ولم يتبلور
صيغة التجديد إلى حياها شكري والملازني والمقاد في صورة حركة لها طابع واضح وكذلك
حركة تجديد المهجر الاليد الحرب العالمية الأولى (١٩٣٠) ولا شك أن
الجماعتين قد تأثرا بدعوة مطران وسارا في الطريق الذي شقه فمبدوء ووسموه .
وقد تأثر مطران خليل شيتوب وزكي ابو شادي وناجي وعلي محمود طه باعترافهم
المكتوب . وأعلن الملازني وهو أحد جماعة الديوان تأثره بمطران : قال : « اعتقد
أني مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس ، ولا سيما في سدر حياتي ، فإن خليل مطران
هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر في مصر . وتبعا شوقي حينما تم
صرفه مركزه الرسمي في بلاط الخديو عباس من مواصلة الاتباع ، ثم ظهر مذهبا
الخديو . واستأنخر ، فأنها حقيقة تاريخية - فحاول أن يدار زمانه بالتحول
إلى شعر الشوقي » .

(١) آخرها منها الايات التي قدما بها هذا الفصل .

وبرى العقاد أن خليل مطران من المجددين « والسكنة لا تفضل له في تجديدية لأنه لم يكن يستطيع غيره » ، ولأنه دمج على الدراسة الأدبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع المقدمة لبقايا الأدب العربية » .

ويقول العقاد أن خليل مطران من جيل شوق وحافظ « فهو أكبر من الجيل الناشئ » في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحدة في جيله ، ولكنه لم يؤثر بديارته أو بروحة فيمن أتى بعده من المصريين » .

ثم يقول أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوق وحافظ ومطران كانوا جميعا من دراسى الأدب الأوربية عن طريق اللغة الإنجليزية ، وعنده أن الأثر الذى أحدثه العقاد وزملائه هو الذى جنى عطران إلى ترجمة شكبير والعناية أكثر عنايته بكيار الشعراء الفرنسية « وأمل هذا الكلام يصور جانباً من معركة الصراع بين الثقافة الفرنسية وأنصارها والثقافة الإنجليزية وأعوانها في مصر في هذه الفترة » وكيف كابت كل منها تحاول أن تنتصر على الأخرى (١) .

ولكن الحقيقة الواضحة هي أن مطران سبق مدرسة الديوان بعشرين عاماً وأن التجديد الذى أدخله إلى الشعر العربى كان معروفاً بالشعر الأروبي كله سواء القرنى أو الإنجليزية منه ولا يمنع من ريادة أن يكون شكرى أو العقاد أو زكى أبو شادى قد تأثرو بشعر الطبيعة الإنجليزية . فإن الأهداف التى دعا إليها مطران هي نفسها الأهداف التى دعا إليها أصحاب الديوان وشعراء المهجر ، ولم تزد مدرسة الديوان على أن حاولت الدعوة إلى حركة فحمت على الشعر القديم وهاجمته - وهو عالم يفعله مطران - ونحرت من ساطعائه في اللغة ، هذا الساطع الذى ظل مطران حفيظاً عليه ، ولا شك أن الجمهور لم يتقبل الشعر الجديد بسهولة ، وظل الشعر التقليدى قوى

(١) ك / شعراء مصر وبنائهم للعقاد (١٩٣٧) .

السكان طوال هذه الفترة ، ولم يؤدي هجوم المهجرين وجماعة الديوان على الشعر التقليدي إلى زعزعة قواعده أو النيل منه ولكنه فرض لها مكاناً إلى جواره فجرى التياران معاً كما وجه الشعر التقليدي إلى ميادين جديدة .

غير أن المقاد لا يلبث أن يمتدح مطران بأثره^(١) فيقول : صفوة القول في بيان فضله على نهضة التجديد أنه كان منذ نشأته الأولى هادياً بصيراً إلى موضوعات الشعر التي يحسن بالشاعر المصري أن ينظم فيها ، فنظم في وصف الطبيعة كما نظم في وصف المجتمع ، ونظم في التعبير عن الماطفة كما نظم في التعبير عن الحياة العامة ونظم في القصة التاريخية كما نظم في القصة الاجتماعية و « الخليل » من أصبح شعراء عصره لثة وأسدم رعاية لقواعد الفردات والتراكيب » .

ويرى بعض النقاد أن شكراً تأثر بأخيلة مطران^(٢) وعباراته . وأن وحدة الطريقة موجودة عند مطران وشكراً . أما الفروق التي بينها فترجم إلى الاختلاف في الشخصية .

° ° °

ولد « خليل مطران » في إميلك بلبنان في يوليو ١٨٧٣ م وتعلم على إبراهيم اليازجي ودخل الكلية البطريركية ولما تخرج عين مدرساً بها وكان في سن الثامنة عشرة يعلم العربية والفرنسية . وفي ظل هذا الجو المليء تسكونت ملكاته وأحرز قدراً كبيراً من الثقافة وقرأ عيون الأدب العربي وفنونه ، ولما كان قد كلف بنظم الشعر منذ سن الرابعة عشرة ، واستنارته الأحداث في هذه الفترة حيث قويت الدعوة إلى القومية العربية (١٨٩٠) ونظم إبراهيم اليازجي أستاذه قصيدته المشهورة

(١) مجلة الشعر — فبراير ١٩٦٠ .

(٢) الرسالة ٢٢ مايو ١٩٢٩ .

لم يلبث أن نظم قصيدة حماسية ضد الترك يدعو فيها العرب إلى الوحدة استهتماً بقوله :

بني العرب فيم الصبر والحال ما ترى وبأي علينا الحسف تاريخنا قدما
وحتام نغاري الليل والليل دامس ونحتمل الأجصاص والضيم والظلم
وقد أنذره الوالي التركي بالسجن ، هنالك خرج من بيروت سرّاً صيف ١٨٩٠
قاصداً باريس ، فلما وصلت الباخرة إلى الإسكندرية بارحها لقابلة سليم تقلا صاحب
الأهرام ، ثم سافر إلى باريس فأقصى بها عامين اتصل خلالها بفريق من جماعة
تركيا الفتاة وعكف على دراسة الآداب الفرنسية وعاد بعدها إلى مصر سنة ١٨٨٢
فأقام بها حتى وفاته عام ١٩٤٩

بدأ حياته في مصر صحفياً بجريدة الأهرام حتى عام ١٩٠٠ كما حرر
في اللواء والمؤيد وأنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي «المجلة المصرية» ثم حولها (بومية)
وأسمها (الجوائب المصرية) ثم لم يلبث أن أغلقها وأتجه إلى أعمال التجارة وعمل
في الجمعية الزراعية .

وفي ميدان القسكر أتجه إلى التمثيل بالمرح وترجم عدداً من المسرحيات
الشيخة أهمها : عطيل وحمات وماكبث وتاجر البندقية وتولى إدارة الفرقة القومية
للممثل العربي ١٩٣٥ وقد أتبع له أن يرحل إلى موطنه الأول لبنان بعد ثلاثة
عاماً (١٩٢٤) فزار لبنان وسوريا وفلسطين ، ثم رحل مع حافظ إبراهيم عام ١٩٢٩
إلى بيروت - دمشق . وأطلق عليه لقب شاعر القطرين ثم أطلق عليه لقب شاعر
الأقطار العربية .

وقد أخرج أول قصيدة له عام ١٨٨٧ ودبج أول قصيدة في الشعر المرسل ١٩٠٢

واحتفل بتكريمه ١٩١٣ ثم احتفل بتكريمه مرة أخرى ١٩٤٧ وفي المرة الأولى
داعيه اسماعيل صبرى وقال له :

ما أنت في الآداب (مطران) ولكن أنت (بطرك)

وقد صور مطران ملامح حياته بقوله :

وكم في فؤادي من جراح مخينة يحجبها برداي عن أعين الناس
أمري هموي بانفسرادي آمناً مكابد واش أو غائم دساس
ذروني أنكس هامتي غير متقى ملامة رواد وشبهة جواس
في حرة بكر ضلوعي سياجها أراش عليها سهمة معتد قاس
أعيد إليها كل حيث تواظري واحتضن من عطف على جرحها راسي
ولا شك أن حمل خليل مطران الفكري يرجع أساساً إلى امتزاج الثقافتين
العربية والفرنسية في أقوى صراعهما في نفسه .

فقد جدد الشعر العربي بوحدة القصيدة والاتجاه إلى الموضوعية ، وأدخل
عنصر الملاحم وعنصر الدراما في الشعر العربي ، وله أرجوة تبالغ أئف بيت طيبت
بأسم (إلى الشباب) تصور وسائل النجاح في الحياة وهو شاعر عربي حر ، كان
يهاجم الاستبداد المني في الوقت الذي كان فيه حافظ وشوق وغيرهما يمدحون
الخليفة المني .

وفي دراسة مطران هناك جانب (١) الصحفي (٢) والكاتب الناثر الذي كان يوقع
(الخليل مطران) وهناك جانب (٣) المترجم لروائع الأدب الإنجليزي (مسرقيات
شكسبير) عن طريق الأدب الفرنسي كما ترجم روائع راسين وتورني وهييجو .
(توفي ٣٠ يونيو ١٩٤٩)

بشاره الخورى

- ١٨٨٣ -

يا حبيبى لاجل عينيك ما ألقى وما أول الوشاة عليا
اصفى من لك أشهى من الخمر ونم ساعة على راحتيا
أنا ماض غداً مع الفجر فاسدب نسمات الحنان فى أذنيها
صكت أنشودة الخلود على تنجلى وهمس السماء فى أذنيها
كنت وثبات قاضى وحلما من شمع الصباحين حيا
امسح العبرة بالجفون وقاء لنراى وإن أضاء إليها
وأذا رمت قبلة من حبيبى همرت قبل لها شفتيا
منحك الحظ مرة لى فى الخاتم فلما انتهت لم أر شيئا
(م - ١٨ - الشعر العربى للعاصر)

يمد بشاره الخورى (الأخطال الصغير) واحداً من القين جموا بين المفهوم القديم للشعر والمفهوم الرومانتيكى . وهو من مدرسة مطران ، فقد بدأ بفرض الشعر عام ١٩٠٩ بمد أن دعا مطران دعوته عام ١٩٠٠ إلى تحرير الشعر من قيود التقليد . عاش فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى حيث كانت القومية العربية تصارع الاستبداد العثماني ، وشهد عهد جمال باشا السفاح ومماركه مع شهداء القومية العربية وعاش عهد الإرهاب والفتن والمشفقة .

وقد مر شعره بمراحل ثلاث : شعر ما قبل الحرب وشعره خلال الحرب وشعره بعدها . وصف النقاد شعره قبل الحرب بأنه شعر النكسة المستملحة والثورية الجميلة والوصف . فلما عصفت الهجمة بلبنان أيام الحرب وحصد الموت الناس جوعاً ، اهتز الأخطال للأحداث ووصفها في عديد من قصائده وتحول فنه على نحو جديد منها قصيدة الزبال المزيف :

إنها الحرب لم تترك على سطحها إلا رسوماً بالية
ونفوساً حوماً حصول البلى تتمشى في صدور خالية
تشتكى الجوع وتفري العلا عجا منها جياها قارية

وفي هذه الفترة صور آمال الوطن وأمانه وأعجاد العرب ثم لم يلبث الأخطال أن تحول مرة أخرى عند ما تأثر بالذاهب الرومانسية والرمزية في الشعر العربي ومدرسة المهجر التي كان لها في الأدب اللبناني أثر كبير ، ثم أخذ من الأخطال الكبير مثلاً يحتذى وكان أحياناً يتقن الظروف فيرقم باسمه :

يقول : « كانت الحرب العالمية الأولى ، وكان الإرهاب المتأني على أشده في سوريا ولبنان وكانت الفكرة السائدة أن الحلفاء سيهبطون الإمبراطورية العربية وكانت الحاجة ماسة إلى إثارة الخواطر في البلاد تمجيلا ليوم الخلاص ، وهي أمنية البلاد العربية ، ولم يكن يجرؤ أحد أن يرسل كلمة في سبيل النهضة ولو همساً ، فكيف به إذا هو شاء أن يرسل في ذلك السبيل قصيدة يترجم سداها . وكان يمجى في الأخطل خفة روحه وإبداه في اصطلياد الماني يعودها ذلياة إلى نصيح مانيه ، وفوق ذلك فقد كان الشاعر المسيحي الفذ الذي تفتح له أبواب الخلائف فلا يملؤها له وطربا ، بل يملؤها ذلك الشرف الذي لا يبلى والمجد الذي لا يفنى ، فرأيت وأنا أدعو إلى الدولة العربية وموفق منها موقفت الأخطل في دولة بني صنوان ، أن أدل على حقيقته الشاعر المبتكر فلم أركالأخطل الصغير أوقع به ما كانت تقطره القريحه للتأله من الشعر » .

والمعروف أنه تسمى بهذا الاسم عقب الحرب العالمية الأولى .

وقد جم بشاره الخوري بين شعر الوطنية والمروية من ناحية وشعر الغزل والمأطفة المشبوبة بالجمال من ناحية أخرى . وكان أغلب شعره في المرحلة الثالثة هو شعر الوجدان وقد صور في هذا الشعر هواطفه وأنات مشاعره وحبه وأشواته ، وائسم شعره بالألم والحزن والحرمان .

وقد نهج سبيل مطران في اتخاذ القصص العربي القديم وشيلة لتصوير مشاعره فككتب قصصاً شعرياً مثل هروء وعفراء وهر ونهم . كما استمد ذلك من الأدب الغربي كقصص (سلفين وجيروم) .

ونظم الخمصات والربعات والموشحات .

وأبرز ملامح شعره موسيقاه ، وألفاظه المتقاة ورشاقة النظم ، وله شعر في

الطرباء وقد برع في شعر الرثاء وقصيدته في رثاء شوقي من آيات فنه وهي التي استبها بقوله :

قف في ربي الخلد واهتف باسم شاعره فسدرة المنتهى أدنى مقابره
وقد أطلق عليه « لقب شاعر المهوى والشباب » ، وله شعر غنائي منه : قصيدة المهوى والشباب ^(١) .

وجملة القول أنه مزج الشعر العربي القديم بالشعر الغربي الحديث ، وكان ذلك نتيجة دراساته ومطالعاته فقد قرأ الشعر القديم وعكف على دواوين الجاهليين والعباسيين والأندلسيين وكان من حلقه الشيخ اسكندر المازار « شيخ الحلقة » التي تنتف فيها كثيرون ، وطالع أيضاً روائع الأدب الفرنسي أمثال هيجو ، وأنشأ مجلة البرق بمساعدة الشيخ المازار وكان اسمه في الصحافة أثره في سلاسة العبارة عنده ، وكان لبنان أتر واضح في شاعريته ، فقد ولد في ١٨٨٣ وعاصر في صدر شبابه نهضة لبنان العسكرية ، التي قادها البازجيون والبستانيون .

ودخل الأخطل معارك عديدة مع نقاد عصره في لبنان ولقبوه بمخفار القبور وقادوا شدة حملة عنيفة في مجلة الجمهور اللبنانية سنة ١٩٣٠ وأجمع النقاد على أن أدبه منقسم إلى تيارين : هما تيار الأدب العربي القديم وتيار الأدب العربي الحديث نشر الأخطل شعره في الزهور والرسالة والسياسة الأسبوعية وقد أقيم له مهرجان فكري في بيروت في ٢٧ مايو ١٩٦١ وهو في الثمانين من عمره الآن .

(١) اخترنا منها النموذج الذي بدأنا به البحث .

عبد الرحمن شكرى

١٨٨٦ - ١٩٥٨

كم من أمة تخشى زوالا	على الأيام أدركها الزوال
تحاذر أن تنيرها الأيصال	فيودى حالها ويحيى حال
وبين الدهر والدول استباق	وبعض الناس يموزه المجال
وأحكام الوجود لها مسيل	مسيل السيل بهلك إذ يسيل
فإن تسدد طريق السيل تهلك	ولا ينقى البكاء ولا المويل
ويحيى بالفتنسير كل حي	ويردى القاسد القدر المعجول
فقل للنافلين إذا أساخوا	حياتكم هي الهاء المضال
ستنفذ فيكم الأقدار حكما	ويرجعكم بأنسكده المآل
وهل يخشى الجديد سوى جبان	له من حب أقدمه فمزال

« عبد الرحمن شكرى » شاعر ، كان الشعر أكبر همه في الفترة الأولى ،
نظم منذ مطلع حياته في أوائل القرن وأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ وديوانه
الأخير (الجزء السابع) ١٩١٩ ثم توقف عن التصدى للشعر واعتزل الحياة
الفكرية سنوات طويلة ثم عاود نشر بعض قصائده ومقالاته في الصحف على
فترات متفرقة وعلى استحياء ، دون أن يعاود طبع ديوانه أو جمع شعره
أو إنتاجه .

وهو بدراساته وإصدار ديوانه يمثل مطالع للرحلة التالية بعد « مطران »
الذى أصدر ديوانه الأول ١٩٠٨ وإن كان قد نظم منذ التسميات من
القرن الماضي .

وقد جاء مسدود دواوين المازنى والمقاد على التوالى بعد بسنوات ومن ثم
برزت سورة تيار ثلاثى أطلق عليه فيما بعد « جماعة الديوان » ، وفى الحق أن
الشعراء الثلاثة لم يكتفوا ما يمكن أن يطلق عليه مدرسة وإن كانوا فى مجموعهم
يمثلون اتجاه واحد أقوامه الاتصال بالمدرسة الشعرية الأنجليزىة والتأثر « بهاروى »
فى الشعر « ما زلت » فى النقد .

لقد ظهر ديوان شكرى أولاً ١٩٠٩ وكان سديق المازنى ، ثم تعرف به المقاد
وقدم له أحد ديوانيه .

ولعل أنقى ما يقال فى قصة التجمع الثلاثى لشكرى والمازنى والمقاد
ما رواه شكرى حين قال : إن التقارب بينى وبين المقاد فى الثقافة الشعرية سببه
إحلاهما على ثقافة واحدة^(١) .

(١) شكرى : للفتاب مايو - ١٩٣٩ .

وكل ما يقال عن الصداقة إنما مرده إلى اتصال المازني به ومعهما ممّا في مدرسة واحدة.

وقد عبر المازني عن فصل شكرى عليه^(١) وقال أن شكرى تناول يده وش عليها وأنه كان يقرأ ابن الفارض والجهاد فأقرأه شعر الحامدة والشريف الرضى وكان يقرأ في الإنجليزى ماري كوريللى ، ففتح عينه على شكرى ويرون وشيللى وغيرهم ، وأنه صرفه عن التقليد في كل أمة وصح له القاييس ، وصرفه عن المعيت في الشعر وزجره عن التقليد .

وقد أشار المازني إلى أنه وشكرى كانا طالبين في مدرسة المعلمين منذ ١٩٠١ أما العقاد فلم يلتق بشكرى إلا في عام ١٩١٢ وكان إذ ذاك شاعراً وكاتباً مبروقاً .

وقال العقاد^(٢) : إن دراساته للآداب الأوروبية ومطالعته في تاريخها ومذاهبها سابقة لمعرفته بشكرى والمازني ، وأنه لم يثر منهجه منذ ١٩١٣ أقل تغيير ولكن القى غير مناهجه ما وشكرى والمازني . فبعد أن كانا يمتنان بالنقد الأدبى المحض على أسلوب ماكولى ، ظهر في كتابتهما أسماء ماكس نوردو ولبروزو ونيتشه ، ومم الذين هم بهم العقاد منذ البداية .

فصداقة المازني وشكرى ليست دعوة إلى مذهب ، ذلك أن شكرى حين انسحب من الحياة الأدبية ١٩١٩ وهاجمه المازني ١٩٢٢ في الديوان ، كان ذلك إيذاناً بانسحاب المازني من ميدان الشعر أيضاً ولم يمد الكلام عن المذهب الجديد بالنسبة للمازني إلا في عداد دراسات التاريخ الأدبى .

هذا فضلاً عن أن المازني غير رأيه في حافظ وشوق ، وتحول اتجاهه كله . ومن ذلك

(١) البلاغ ١ - سبتمبر ١٩٤٣ .

(٢) الجهاد سبتمبر ١٩٣٤ .

يمكن القول بأن (جماعة الديوان) ليست إلا من قبيل التقاء صداقة بين شعراء ثلاثة توقف منهم اثنين من الشعر وهاجم أحدهما الثاني في الديوان نفسه ، وكل هذا يحول دون القول بأن هناك ما يطلق عليه جماعة الديوان .

لقد قال شكرى الشعر وأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ ولم يقع اللقاء بين شكرى والمقاد إلا في عام ١٩١٣ وفي عام ١٩١٦ وقع الخلاف العنيف بين شكرى والمازنى . وكان شكرى الاتهامات بالسرقة للمازنى وعندما صدر (الديوان) سنة ١٩٢٣ كان شكرى أحدث ضحاياهم ، وكان المازنى قد أوشك أن يطلق الشعر الذى حل لواء مذهبه الجديد .

ويبقى بعد هذا القول بأن شكرى هو الرجل التالى لمطران في الدعوة إلى المذهب الجديد ، وإن كان المقاد هو أعمق هؤلاء الدعاة الثلاثة وأطولهم بقاء ، وأبعدهم مدى ، وهو الذى حل وحده لواء الدعوة بعد أن انسحب شكرى ١٩١٩ والمازنى بعيد ذلك ، الواقع أن شكرى والمازنى والمقاد لم يتجمعوا على هيئة جماعة أو حركة أو مجلة .

يصور شكرى تطوره كشاعر فيقول :

إن^(١) تحفيظنا الشعر في الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه ، وقد وجدت في مكتبة أبى كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ المرسى الكبير (١٨٩٥) وكان به قصائد كثيرة لهارودى والشعراء الذين احتذى البارودى طريقهم في قصائد مختلفة مثل الحسن بن هانىء والشريف الرضى .

وقد أفادنى الشيخ المرسى الكبير لحسن اختياره وسلامة ذوقه وعلو ذهنه من التمسك لشاعر واحد أو طريقة واحدة ، فإذا كنت مدينا لأجد فأننا مدين للشيخ المرسى الكبير ومدين للشعراء الذين اختار لهم .

(١) ص ٥٤٥ م ٩٤ التتطلب - مايو ١٩٣٩ .

وكنيت أقدم من الشعراء المعاصرين « البارودي » بسبب هذا الكتاب ولم أكن
قرأت شوق أو حافظ أو خليل مطران ، ولم أكن سمعت بضمهم فإني ما كنت
أقرأ الجرائد والمجلات . . وكان اطلاعي على شعراء الوسيلة الأدبية بين ١٨٩٥
و ١٩٠٠ .

ومما يدل على تأثري بالبارودي أنني رثيته عند موته بقصيدة طبعها خليل
مطران في مرآتي البارودي .

وقد زاد اطلاعي على الأدب العربي والإنجليزي في مدرسة المعلمين العليا
وكانت قد وزعت علينا كتاب (القخيرة الذهبية في الشعر الإنجليزي) .
وهذه هي الكتب التي تأثرت بها في نشأتي الأولى .

وقد أطلعت المرحوم حافظ بك إبراهيم على قصائد الجزء الأول من ديواني
في حفل حضره ففطن إلى أنني احتذى شعراء الصنعة المباسية ، ولم يمس حافظ
إبراهيم هذا الاختذاء وهذه الممارسة بل أنني عليها وقال أنهما ينبغيان من رعايته
الفرجة ، وعلى مر الزمن قلت من هذا الاختذاء الظاهر وبقيت في ذهني نصيحة
حافظ وأثر الشعر العربي المختار المتنوع الذي احتذيته وفي الجزء الأول أطلعت
عليه من الشعر الإنجليزي .

وكان احتذائي للشعر الإنجليزي في توليد الموضوعات الجديدة لاقى أساليبه .
وسافرت في بعثة إلى إنجلترا ١٩٠٩ وطبعت الجزء الثاني بعد هودني ولا تغلب
عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب العائلي وفي شعري أثر دراسة شعراء مختلفي
الزعة فلا يستطيع مطلق أن يقول أنه تغلب على نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد .
ومن المشاهد أن الشاعرين الإنجليزين الذين تأثرت بهما في الأول الأمر كانا
بيرون وشلي : أحجبت بيرون لقوة شعره وبشلي لطموحه إلى النبل العليا .

وعندى أن الأدب الأوربي في المنزلة الثانية . ولا يكون مقيدا إلا بعد دراسة الأدب العربي ولا يخدمى قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب أجنبية . وسور شكرى رأيه في الشعر بصفة عامة فقال :

« أن وظيفة الشاعر في الآبنة من الصلات التي تربط أعضاء الوجود و مظاهره . والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بميد النظرة غير أخذ رواء المظاهر مأخذاً نور الحق فيميز بين معاني الحياة التي يعرفها العامة وأهل الفلفة وبين معاني الحياة التي يوحى إليه بها الابد . وكل شاعر هيقرى خليف بأن يدعى متنبثا ، ليس هو الذي يرى مجاهل الابد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما بهاها الناس فتعزى به أهل القسوة والجهل .

كل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله والشاعر أبليغ قصائده ، ليس الشاعر الكبير من يسمي بصنيرات الأمور ، وليكنه الذي يخلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه ، ثم ينظر في أحماق الزمن أخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجىء شعره أديا مثل نظراته . وهو الذي يالج إلى صميم النفس فينتزع عنها غطاءها ، وهو الذي إذا قذف بأشعاره في خلق الأبد ساقها .

أن عيب شعرائنا هو جهاهم جلالة وظيفة الشاعر ، لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء وليكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالفتنات المذاب كما يصفل بها النفوس ويحركها ويربدها نوراً وناراً .

وابرز معالم شعره هو :

X الدعوة إلى وحدة القصيدة فقال : قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكل . ولا يصح أن يكون البيت

شاذاً خارجاً عن مكانه في القصيدة بعيداً عن موضوعها .

× نظم شعر الطبيعة .

× نظم الشعر الماطن ودعا إليه : قال في مقدمة ديوانه الثالث ١٩١٥ :
أن الشعر مهما اختلفت أبوابه لأبد أن يكون ذا عاطفة ، ولا أهي بشعر المواقف
وصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو زرف الدموع ، فإن شعر المواقف يحتاج
إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع فدرس المواقف وقلب الشعر مرآة السكون .

× التحرر من سلطان الأسلوب القديم حتى وصف شعره بأنه نظم محق
وكان قد تأثر في أول شبابه بالشعر العباسي والياورودي وحافظ ثم تحول من
هذا الاتجاه التقليدي بمد اتصاله بالأدب الأوربي .

× الثورة على التقافية ونظم الشعر المرسل والرباعيات حتى عد من رواد الشعر
المرسل .

× العناية بالجانب الفكري التأملي .

× الدعوة إلى تحرر الشعر في الأسلوب والضمون وقال بالانتقال من الأنون
التقليدية إلى التجارب الثانية والانفعالات الخاصة .

× أنكر تأثره بمطران أو احتذاء طريقته أو التقارب بينه وبين أبو شادي .
وقد وصف المقاد شعر شكري بأنه « لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب
وانصباب ولكنه ينبسط انبساط البحر في محق وسمه وسكون » .

وقال أبو شادي : أن شكري من الجانب الفكري التأمل ويتجدد ما خلفه
أمثال : المعري وابن الرومي وملتون وبوب وبازاوجة بين هذه التأملات

الفكرية النفسية والتأثرات الوجدانية والانطباعات الصوفية .
وقال عنه المازني - قبل الخصومه - أنه شاعر لا يصمد طرفه إلى أرفع
من أمال النفس البشرية ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها - ذلك رأيه ووكده -
وهو يسبح بالشعر سحاً لا يسهر عليه جفناً ولا يكبد فيه خاطراً ولا يتمدد بكلامه
بتهذيب أو تنقيح .

ثم عاد المازني (• - إبريل ١٩٣٠) فقال : لقد غبر زمن كان فيه شكري
هو محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان في طليعة المجددين وأن لم يكن
هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل . وقد احتمل شكري وحده في أول الأمر
دعكة المعركة بين القديم والجديد ، وكان من سوء حظه أنه ظهر في وقت يشغل
الجل الأول فيه عند القراء زعماء المذهب القديم من أمثال شوقي وحافظ والمنفلوطي .
وكان الناس يومئذ مفتونين بالألفاظ ، وأن كانت ميتة ، وشكري رجل لا يكاد
يحفل بتجويد العبارة أو أناقة الدباجة أو قوة أو جمال في الأوتار .

ولم يكن اسمه غير ذلك لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على صورة
المقلدين ، ولأنه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لأعراق المقلدين
في الحذقة الفارغة ، وفي محاكاة القدماء وفي العناية باللفظ وأبشاره ولو جنى ذلك
على المعنى وكان ذلك من سوء حظه لأن أسلوبه كان غير سليم ولا متين ولا واضح ،
وكان النموذج يتورده في كثير من المواطن ، وفي وقت بلغت فيه العناية باللفظ
أقصى درجاتها .

وجاءت فترة الحرب وصار الناس في غمرة منها وفترت على العموم حركة
الأدب ، ولكن شكري ظل يسبح بالشعر والكتابة غير عابئاً بالحرب وكساد
صوق الشعر والكتابة في أيامها فخرج سبعة أجزاء من ديوانه .
وجنت الوظيفة الحكومية على شكري ، ذلك أنه نظر قاني رزقه يأتيه

في آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى غمس قلبه في الدواء، ووجد أدبه على كل مزايده لا يشق له طريقا ولا يموحه ما يبذل من جهد النفس على الأقل حتى ولا الذكر يتمزى به ، فشق عليه أن يظل يدأب وايس من يمتى به ، ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطليق الوظائف الحكومية، ومن الضرب في زحمة الحياة الحرة لا مضطاره ذلك ، كما اضطررنا إلى أن يسد أذنه دون كل ما يهتف به الناس ساعة تخور النفس فإن بأس الذي يحيا بقلبه ممتاء الموت جوعا ، فهو مضطرب أن يشجذ قلبه وأن يستثير كل ما في نفسه من القوة السكائمة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى محل أدبي كبير ، وهذا فرق ما بين شكرى وبيننا ، فهو قد أغرته الوظيفة المضمونة الرزق بالسكسل ونصرت بأسه عليه وازرت جانب الضعف الذي في نفسه على جانب القوة فتمدت الرقعة وفترت الهمة واحتوى عليه القنوط .

وقد علمتنا جيما — أعني رجال المدرسة الحديثة في الصحافة — ما خلا شكرى وللاصحافة على عيوبها الكثيرة وفضلها وهي على ما ترهفنا به وتكلفنا آياه من صنوف الضغنى تفيضنا على الأقل ذبوع الاسم واستفاحة الفكر * .
ولعل المازنى قد أراد أن يصور مشاعر شكرى النفسية في هذه المرحلة ويتصل بهذا ما عرف من أن شكرى أصيب بأزمة الحضارة ، أو ما أطلق عليه أزمة القلق والتشاؤم والهرد كما أصيب زميلاه ، أما المازنى والمقاد فقد تنلها عليها وحررا أنفسهم جامتها بالكتابة التواليفية في الصحف والميل في الصحافة ، أما شكرى فقط انطوى على مشاعره وحولها إلى صور شعرية قائمة وكتابات أطلق عليها الاعترافات رسم فيها مشاعره في هيكل شخصية معينة أدار حولها المذكرات .
وقد أصدر شكرى سبعة دواوين من (١٩٠٩ — ١٩١٩) وتوقف على أثر إحساسه بمنفى المحصورة التي بدأت بينه وبين المازنى عام (١) ١٩١٦ عندما أتممه (١) اقرأ تفاصيل أخرى من المحصورة في نهاية هذا الكتاب .

في مقدمة ديوانه الخامس بالتحال المعاني الشعرية ثم ما نشره بعد ذلك في مقتطف (يناير ١٩١٧) في هذا المعنى أوقد نار الخصومة التي امتدت حتى صدر الديوان سنة ١٩٢٢ فكتب المازني مقاله « صنم الألاعيب » وهاجم فيه شكري هجوما مقدما واتهمه بالجنون ، ثم تحول الموقف ١٩٣٠ عندما بدأ المازني بمسح عن خطئه ويعترف بذنبه فكتب مقاله في السياسة (٣٠/٤/٥) ثم انتهز فرصة صدور كتابي رمزي مفتاح ومختار الركيل سنة ١٩٣٤ فأخذ يصحح الموقف القديم . وقد أخذ شكري في هذه الفترة الأخيرة بماود نشر كتاباته وشعره في الرسالة والمقتطف ويكتب باسمه بعد أن كان ينشر بتوقيع رمزي هو « أحد أساطين الأدب الحديث » في الرسالة ويتوقيع (ع ش) في المقتطف .

وقد جرى حديث المدافعين عن شكري بأنه أستاذ المازني والمقاد وهو قول فيه تجاوز كما هو في القول بإطلاق اسم (جماعة) عليهم .

وكل ما هنالك أن اشتغال المازني والمقاد بالصحافة قد أعطاهما الجرأة في فرض أدبهما وقوى هجومهما على المدرسة القديمة ، وهو ما لم يتح لشكري الذي مضى في سلك التلاميذ وكان بطبعه وزوا عن هذا الاتجاه .

ويقول رمزي مفتاح أن صاحباً شكري قد مضى لجه ، وأن الجلات استمرت عليه في قاعة ابورت وعن طريق المقالات الصحفية . وأنها مست حمله المدرسي وخلقته الشخصي في سبيل التهديد والتبذير فلما أودى صمت واعتزل الميدان^(١) . وأن شكري قد كره المدافعين عنه وكتب في الأهرام (١٩٣٤/٩/١٢) تحت عنوان « لا أستاذ ولا تلميذ » ينفي أنه أستاذ المازني أو المقاد . وأنه أعلن في البلاغ (١٩٣٤/٩/٢٨) أنه لن يعود إلى حمل رسالة الأدب .

(١) جريدة الزمان — يوليو ١٩٥١ .

(اقرأ للمركة بالسكامل في كتابنا المارك الأدبية من ص ٥٢٠ إلى ٥٣٦)
وقد أشار شكرى إلى انسحابه من الحياة الأدبية فقال : تنحيت عن الاشتغال
بالأدب نحو سبعة عشر عاما من غير قاهر يقهرنى ، وإنما تنحيت زهداً في أن
أكيد أو أكاد ، فليس من المعقول أن آتى بعد أن فترت فترة الشباب ، فأغرى
الكتاب بالأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وأنا لا أنسكب بالسكتابة ولم أحترف
الأدب والصحافة ولا أعد نفسى أدبياً إذا عد الأستاذة المحترمون^(١)
كما صور « شكرى » موقفه من المركة في مقال له بمجلة المكشوف
(مجلد ١٩٣٩) حاول فيه أن يتنصل من زعامة المذهب الجديد : قال :
« لى أكثر الناس زهداً في الشهرة الأدبية وأبعد الناس عن المنافسة فيها
بالسكر والحيل فما أنشر طلب لها وإنما فراراً من اللل والاحساس بفراع الحياة .
وقد زعم بعض الناس بالرغم من ذلك لى أدير الخطط لها وأكيد لها
وأدهى زعامة مذهب جديد . . فأين تلك الخطط ، لقد كتبت مراراً لى لم أبتدع
مذهباً ولا آنس من نفسى جلداً ولا قدرة على زعامة .
وقد اقيت عداء من يختلفون في أغراضهم ومذاهبهم ، أما قولهم لى سنت سنة
جديدة فسيبب لى بدأت بنشر كتبي قبل الأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وقد
تنصلت من هذا الزعم لأننى لا أحب أن ينسب لى فضل فيرى كما لا أحب أن
ينسب لى نقصه .
وحاول البعض أن يمدنى مسؤولاً عن مساوىء المذهب الجديد في الأسلوب
أو الفكر أو الخيال أو العقيدة وهذه المحاولة إما من قلة الاخلاص وسوء الفهم
وأما من السكر والكيد . . فاني لم اشجع أحداً على مثالة الابداع في الأساليب
القديعة أو التجارب الجديدة غير المأمونة .

(١) الأهرام ١٢/٩/١٩٣٩ .

وقد قيل لحافظ إبراهيم قديماً إنني أنير عليه الأستاذ المازني ولم يكن الأستاذ المازني سنير القدر أو الفهم حتى أنيره فهذا تناقض له لا أقبله على أن المازني كان في ذلك المهد قد نشر مقاله في جريدة الجريدة يقرظ بها ديوانى الثانى وكانت مدحا أشبه بالدم .

ويمدنى أسدقاء شوق وحافظ ومطران مستولاً مما عدوه نقائص المذهب الجديد في وقت كان فيه بعض أسدقاء العقاد والمازني يحسبون أنه مما يرضيهما اإخالي وطمس أنرى .

وقال عبد النعم خلاف : إن الناس يتألون في نقدى علنا لأنهم يتألون من قدرى سرآ .

ولعل من أسباب خمولى وقلة أنصارى إننى لم أشتغل بالسياسة والصحافة والأنصار كل الأنصار الآن لن يشتغل بالسياسة والصحافة من الأدباء .

وهذا الصراع السيامى قد جعل العامة وأشياء العامة يتدخلون في أمور من أمور الأدباء لا يفهمونها ويستخدم بعضهم بعض اطمس آثار الأدباء ومواداتهم والقضاء عليهم « ١٠١ » .

وقد حاول العقاد بعد وفاة شكرى أن يصور عوامل أزمة النفسية وسله المازني بها بعد وفاة شكرى (الهلال فبراير ١٩٥٩) فقال : عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما يترجم إليهما من اللغات الأخرى ، ولا أذكر اننى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ .

وقد نظم شكرى سبعة دواوين من الشعر ، وله قدرة على رياضة النظم كما ترى في ترجمانه لبعض رباعيات الخيام .

وله في ميدان الصيد فضل الرائد القوي سبق زمانه في عدة حركات مأثورات . فهو من أسبق المتقدمين إلى توحيد بنية القصيدة وإلى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول ، وقد تصفى له نظم الكثير من القصص العاطفية قبل أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث .

وقال المقاد : لقد كان بعض الأنصاف خليقا أن يلطف من وحشة الشاعر التي لازمته منذ بواكير شبابه ، ولكن التواضع على نكران فضله بين من تعرفونه ومن يجهلونه محنة لم يكن ليصير عليها طويلا مع ما فطر عليه من الحس للرهف والثلل السريم .

ورد المقاد وحشة حياة شكرى إلى خيبته في الوطنية والحياة الوجدانية والحياة الأدبية (فلما أطبقت عليه المله الوبيلة - علة الشال - ران عليه وجوم الأبد قبل الهرم وقبل الموت فترك الدنيا ومن فيها وما فيها) .

ومما يتصل بهذا أنه فشل في حبه فماش حتى مات في سن السبعين بلازوجة وأنه طلب إحالته إلى الماش قبل بلوغه الماش بعشر سنوات وكان في سنواته الأخيرة لا يقرأ الصحف أو يسمع الراديو .

وقال في موضع آخر^(١) أنه ابتلى بالدراسات في الحياة الأدبية وأخرجه أنصار القديم حيث استطاعوا في الصحف وبيئات النشر والنقد وأمانتهم عليه كثرة الأذواق وكلاسة الأنهام ، فخاب أمه في أدبه ، كما خاب أمه في حله .

وقال المقاد : إنه مما يجب تصحيحه في هذا المقام زعم الزاعمين أن المناقشة

(١) يوميات الأخبار ٩/٢٢/١٤٠٨

بينه وبين صديقه المازنى (يقصد مقالته فى الديوان من سنة الألاهيب) كان لها أثر بالغ أدى به إلى هذه الميزة . وأنها هى التى قضت عليه بترك الأدب وترك الوظيفة وزهدته فى الدنيا وفى الناس وهذه مبالغة) وفى ذلك شعره :

سأما حتى من الود صفاً ومن الحب حلا والميش رغدا
سأما حتى من الجسد ومن قننه الخلق بما سموه مجدا
سأما حتى من الفن وفى حده فى الحسن أو جاوز حدا
والواقع نبارى: أن خروج شكرى من الحياة الأدبية ومزله من الشعر ما تزال حتى الآن قضية لم نكتشف عواملها أو تروى قصتها كاملة . وهذه بعض جوانبها التى وصلت إلينا ولا تزال الجوانب الأخرى خفية نرجو أن يتاح لنا الكشف عنها بعد .^(١)

* * *

ولد شكرى ١٨٨٦ فى بورسعيد وتعلم فى الاسكندرية وتخرج فى الملحق العليا ١٩٠٩ وسافر إلى جامعة شفيك بأجملترا حيث حصل على الدرجة النهائية فى الآداب والتاريخ ١٩١٢ ثم زاول التدريس والعمل بالتعليم ناظراً ومفتشاً حتى اعتزل الوظيفة ١٩٢٨ ثم رحل إلى مسقط رأسه بورسعيد فمات ١٧ عاماً حتى أصيبت بالفالج ١٩٥٢ ثم انتقل إلى الاسكندرية وتوفى فى ١٦ ديسمبر ١٩٥٨ .

والله محمد شكرى مباد اعتقله الخديو لناصرته لثورة المراهبة ، وسدافته لمبدأه نديم ، كما فصل شكرى من مدرسة الحقوق ١٩٠٦ لأنه أيد حركة مصطفى كامل بقصيدة ، وامل هذا هو مصدر الجوانب الوطى فى شعره ؛ وأصدر سبعة دواوين أولها (شوق الفجر) ١٩٠٩ و آخرها (أزهار الخريف ١١١٨) وكان زميلاً للمازنى فى مدرسة الملحق .

(١) فى الفصل الأخير من هذا الكتاب محاولة لكشف عوامل هذه الأزمة

رشيد سليم خوري

« الشاعر القروي »

- ١٨٧٨ -

زعم الأعرار إلى شاعر
وستبلى وطنياني التي
والتي بحسد هدايا الضحى
فقدى استقلال قوى شهرتى
جعلوا الرقة مقياسا وما
أرايت شاعرا تطربة
ويرى إخوانه تنثرهم
وهو لا ينسب الشعر على
ليس هذا شاعر الخلد كما
قبل أن اجتاز عقدا ثانيا
أى فن من فنون الشعر لم
لست بالزهو لكن أدبى
باحث في الشعر سبعا ومسا
كما استشهد منا بطل
أنجبتنا أمة ما برحت
زرعوا الأرض سبوتا وقتنا
رقصوا الخليل على العائن كما
كما قيل انطوت أعلامهم وانطوا
كالجودوم الزهر في أفلا كها

ضيق الأفاق محدود الحدود
رفقت منها البوادي في برود
خطها النسل من جبل وريدى
واتما ريدى وشمرى وخالودى
أبعد الرقة عن تلك الكبود
أنه الشكلى على رطب وحيد
زمنع البنى على كل صعيد
رنة الكاس بقدر ويجيد
وهوا بل شاعر المعسر الجليدى
زنت جيد الدهر بالمقد الفريد
أعزج الأفذاذ قبسه بشرود
صنته عن كل مهزار بلويد
ميدى ما إجتز بالأمس معيد
هتف الأجساد أهلا بالحقيد
تنجب الأبطال من قبل نود
ثم رووها بأحسان وجود
رقصوا الطير على خفق البندود
هبوا إلى مجد جديد
أبدأ بين هوى وسود

سور سليم رشيد خورى مذهبه الشمري^(١) قال :

• • أما وأنا سورى ومن لبنان فإني لا عرض لى فى الحياة أشرف من دعوة
شمى إلى بنض بعض الشموب ، ولا مثل هندی أعل من استفاض أمتى لماربة هذه الأمم ،
وإنه لبفض اسمى من الحب ، وأنها لحرب أقدس من السلم ، فبا دمنا عبيدا
ضغفاء قد هوتنا إلى السلام ليست من الفضيلة فى شىء أكثر من فضيلة المقو بغير
اقتدار حجة الدليل الاثيم ، نحن أصبح الخلق أبنانا وأرجعهم حقولا وأحسهم
أرواحا فلو فسكت هنا أغلال القوة الناشمة لسبقنا العالمين فى مضامير العمران
ولأسبقنا على العلم من ديانة أخلاقنا ، يروض أوابده ، ويعصرف أعنته على أكل
وجوه الخير والصلاح ، ولكنتنا دون هذه الأمم الحرة أمة شلتها قبود الرثة
والتمصبات القبيحة ، كما فتننا عيوننا وحاولنا تعطيم أسفارنا لتسرى قينا الدماء
ونمود فنعد من الأحياء أحكم الظلم وثاقنا ، وشاعف ارهاقنا ، وألقى بنا فى مطارح
الخشف ، والخوان ، طرحتك الخرق البالية فى القمامات .

أما أنا فأقول لكم يا أبناء وطنى لا يؤهلكم للاستقلال إلا الاستقلال نفسه
نفوسكم ضائعة . نفوسكم منصوبة ، جددوها أولا ، واستردوها ثم أسلحوها ،
أفأنتم مسؤولون عما لا تملكون •

إنهم يحاولون انقاعكم بأن المبودية وسيلة إلى الرقى ، والرقى وسيلة إلى الاستقلال

قد يقول النافذون : ما شأن السياسة في الشعر ؛ إن الشعر لأدفع من هذه الأباطيل
إنه تنكب من أغراض الدنيا وأغراض من سفاسف الحياة وتلصق للدل الأهل .
إن ما نسميه نحن وطنية أخطائهم أنهم فدهوتموه سياسة ، جهرنا بالحرية
وناديننا بالاستقلال وطالبنا بالحق ونشدنا العدل .

لقد هربنا في حكاويتنا المحرقة من أمحق جراحات أمتنا الملعونة في صميم هزتها
وإيلها وأمرينا في صيحاتنا عن أسى ما تنامر بلادنا في سبيل استرداده من
شرف مروم كان فوق النجوم فبات سحيقا تحت أفسدام الذرة وسنابك خيل
الغاصبين .

أما الشعر الذي تضحك فيه الحياة وترن قوافيه بألحان الحب والنزل . : .
فليس بالشعر القى يتسم به أدب أمة مفعورة كأمتنا الزاهنة ، إنه لدولة مرفوعة
لواء الحمد ، ممدودة رواق المز كدولة أجدادكم في الشام ، وبتداد والأندلس ،
لا لدولة الأنبار التي تحتمها ترزحون والأسفاد التي في حديدتها ترسفون .
لا تحتجوا بحاجتكم إلى السلاح فأنتم إلى الأدباء ووزة النفس أحوج ، اسفروا
أولا بهوائكم وأغضبوا اسكرامتكم .
إن الشريف لا يمدح سلاحا ينافع به من الحق ، أما الجبان فيموت الحق
شهيدا بين سمه وبصره ، وهو في غاب من ينادق وحراب .

* * *

ولا شك أن الشاعر الفروى يعطينا بهذا المرض مفهومه للشعر وهو مفهوم
حيق الدلالة من أعلى ذرى مقام العمل الأدبي فهو رجل مفترب يحب وطنه
ويشغف بحريته إلى أبعد حد ، ولذلك فهو يوجه شعره كله إليه ، فهو يصور
عاطفة الحنين إلى الوطن ؛ ويرقط للشاعر الوطنية ويستنهض الهمم للتخلص
من الاستعمار ويؤمن بالوحدة العربية . يصف نفسه بأنه لا عربي إلى ، عربي
المحرى ، عربي القواد .

وهو يرى أن « قلمة المروية هي القلمة الخصبة الثلاثة للعواصم ، لمة أهل الجنة التي اتسمت برسالة الرحمن . القلمة التي ملكتها فصاحتها السنة أفذاذ الأدب العربي وألقت بين قلوبهم في كل قطر سحيق والتي يتناشد الحائث بلابل الشمر من الخليج الفارسي إلى المغرب الأقصى » .

ويؤمن بأن الشمر الوطني يتركز في « الوطنية العربية العامة » التي تتناغم بلاد العرب جميعاً بقول « أمي أنا مكثرا . ووطي أنا مكبرا . إذا اقتطع ثياب الاستعمار منه قطعة فسكأنا أكلوا جارحة من جوارحي ، وإذا هددوا عربيا في لبنان أو تطوان فسكأنا شربوا نبتة من دمي » . وكان كل بلد قوى من بلادى ساعدى مفتولا ، وكل شمع خامل فيها زندي مشلولا ، بل ما أعد ذاتي لإخلاق في جسد . أمي ، أنا واحد من سبعة مليون من العرب كل واحد منهم أنا ، فينبغي أن أحجم سبعة مليون ضعف حي لنفسي ، من اقتدام فسكأنا أحياني سبعة مليون مرة ، ومن خائهم فسكأنا قتلى مثلها .

وقد اشتهر القروي بالشعر الحكيم ، الهامى إلى التسامى وذم الكبر والاقتصاد في الانتقاد وتقديس الأمومة .

ولد رشيد سليم الخوري (الشاهر القروي) ١٨٨٧ في قرية (البربارة) على شاطئ البحر الأبيض في لبنان ، وتعلم في بيروت وطرابلس وزحلة وسوق الغرب ولم يجد الرزق في بلده فهاجر ، سافر إلى البرازيل لأن معه يقيم هناك . وصل سنة ١٩١٣ ، وكان يحمل بالنسي ، وهناك حل الصندوق المملوء بمختلف السامح (السكشه) بضرب في القرى وأدساكر مناديا على بضاعته ثم عاد إلى حان باولو ولم يوفق .

يقول « حملت صندوق الزنك مملوءاً بمختلف السام ومربوطاً بسيور جلدية إلى كتي وضريرت في مناكب ولاية ميناس، تهرضاً لأعشى، شقات الحر والسيول الطامية وفي الثابت الخفيفة ، كنت أرفع بعصرى إلى السماء كلما أمطرت وأهوى (المتابا) حتى يمتلئ فن بالتيت الدرار » .

ثم حدثت الأزمة واحتجكت حلقاتها ؛ وانتقل إلى سان باولو وأخذ يعلم في المدارس وفي البيوت ثم تحول إلى التجول في الولايات المتحدة كمتد لمعض المحلات التجارية ، وعاش بالكفاف وغالب الحرمان بالفنائة .

يقول :

بمسدت همى فمقت كنوز الأرض لما عرفت قيمة كثرى
لا أبالي شسبت أم جعت وألفن شراب وهزة النفس خبزي
وقد أتهموه بالروق من لبنائته لمجد ميله إلى المروية : يقول : لست بأسف
لأنى أحببت بلادى أكثر من نفسى ، وحاولت أن أفقدى بعدها بجدى ،
وخلودها بخلودى .

وهو يقول : المروية هى أن يشعر اللبئانى أن له زحلة فى الطائف ، ويشعر المراقى أن له فراتاً فى النيل ، هى دم زكى يجرى فى عروق الجسم الواحد أعضاء الأنظار المربية ، وكل ما يموق دورة هذا الدم بمرض الجسم كله للأخسار .

وقد صور كفاحه فى سبيل الوحدة المربية بالشعر فقال : قويت الحركة الوطنية فى (سان باولو) على أنر انتضاح عهد بالقور ، وشبوب اثورات فى العالم العربى فانشطرو الكتاب إلى استقلالين واحتلالين ومرترفين ومذبذبين ، فقامت الحفلات الوطنية الأدبية ، وكنت أقطع من التجوال شهراً كاملاً مضحياً بأجرتى ، ومنفقا من جيبي لأنظم القصيدة التى طلبت منى ، وبعد أن أهيبى .

القصيدة كنت أنظم الترانيل وألحها ، وأمرن الجوقة على إنشادها ، حتى إذا انتهت الحفلة بعد منتصف الليل وبعد أن أكون قد أقت الحفل وأتمدته تحمساً وهتافاً ، أخرج إلى الريح والبرد والعرق بيلل ثوبى ولا أجد من يقفلى يمرته إلى بيتى ثم أصبح لأرى الجرائد الاحتلالية تسمى قذعاً وتلوم الذين دعوني إلى الكلام .
وقد اشترك القروى فى تأليف المعصية الأندلسية (برئاسة ميشيل معلوف)
عام ١٩٣٢ ثم رأسها من بعده وقد وصفه أكرم زهير بـ « قديس الوحدة العربية :
قال لو جاز للوطنية قد يسون لسكان الشاعر القروى أحدهم ، وقد علمت من أبناء وطنه ما حقق الأمل فيه ، حتى إنه كان حين يتطوع للطواف فى القرى والأقاليم النائية لجمع الإمانات للقضايا العربية كان يستصعب معه جوارب لببها فى الحين ذاته وينفق من ربحها على أجور رحلته مؤثراً هذا على أن ينفق من الأموال العامة شيئاً :

وكان قسمة « لا والعروبة » وكانت قصائده الوطنية تقرأ فى السرايا بالاحتلال فى لبنان . وقد رفض حب امرأة انجليزية فقال : فانى حرام على هواك وفى وطنى صيحة للجهاد . ورفض شراء منزل له . وقال : إن أمتى بعد هذه السن التى بلغتها هى قبر فى وطنى لا مقر فى غريبى فالكفاف يسكفنى والثنى لا يفتنى .
وعند ما اشتدت حاجته إلى المال باع أمز ما يملك : عوده وكتبه . وامتدح من قبول حوالة الشيخ الباقورى وهو وزيراً لوقف بمائتى جنيه .

وعندما أصدر ديوانه « الرشيدات » ١٩١٦ وصفه أحد النقاد من باب السخرية بأنه شاعر قروى ، غير إن سليم رشيد - قورى نجدى ناقده ، وذيل أول قصيدة نظمها عقب ذلك بلقب الشاعر القروى .

وقد أصدر القروى سبعة دواوين وعاد إلى وطنه بعد خمس وأربعين سنة (يوليو ١٩٥٨)

ايليا أبو ماضي

١٨٨٩ - ١٩٥٧

كلما ألقيت أنى قد أمطت الشرع
ويقلب السرورى ضحكك نفسى معى
قد وجدت اليأس والحيرة لكن لى لم أجدنى
فهل الجهل نعيم أم جهيم : لست أدرى

• • •

أنى جئت وأمضى وأنا لا أعلم
أنا لنـز وذهابى كجيشى طامس
والذى أوجد هذا اللزء لنز ميمم
لا تجادل ذا الحجا من قال أنى : لست أدرى

• • •

أن يكن الموت هجوما على النفس سلاما
وانتفاقا لا اعتقالا وابتداء لا اختاما
فلماذا أعشق النوم ولا أهوى الحماما
ولما تجزع الأرواح منه : لست أدرى

• • •

أؤزاء القبر بمد الموت بهت ونشور
فحياة فخصاود أم فناء ودثور
أ كلام الناس صدق أم كلام الناس زور
أصحح أن بعض الناس يدري : لست أدرى

100

100

يعد « إيليا أبو ماضي » صورة صادقة المدرسة المهجرية في الشعر العربي
وتمرة لها ، تأثر بالمتنبي والمري وأخذ من أبي الملاء شك في أصل الوجود والبعث
والنشور ، كما تأثر بنشأومه ثم تحول عن هذا التشاؤم ودعا إلى التفاؤل كما تأثر
بالشاعر أبو نواس وأخذ عنه وصف محابس الأفس والشراب .

وهو يؤمن بأن الأدب الذي نعتبره أدباً ، هو الذي يستمد غذاءه من
تربة الحياة ونورها وهوائها . هو الأدب الذي خص برقة الحس ودقة التفكير
وبعد النظر في موجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه
من تأثير .

وقد تأثر بمذهب الرابطة القلمية في الشعر ، فتخلل عن الطابع الكلاسيكي
القديم الذي يهتم بالألفاظ والأوزان أكثر مما يهتم بالمعاني والأفكار ، وشهد
بشعر الطبيعة والحب والجمال .

وبرى كثيراً من الباحثين إنه تأثر بجبران ونميمة ورفاههما ، وإن لم يسرف
في التيار الصوفي ، أو اللون الحزين المتشائم ، ويمكن القول إن أبرز خصائص
شعر أبو ماضي هو : الشك والتفاؤل مع الاعتماد عن الظلال القائمة في جبران ،
وهو من الآخذين بنظرية عمر الخيام بالتمتع بالحياة قبل غروبها ، وإلى التلي
من خرب الجداول وأريج « الأزهار » قبل أن تقيب « هذه الشاهد الزائلة » من
هيوتنا الترابية .

(م - ٢٠ الشعر العربي المعاصر)

قلد « انليام » فى قصيدة الرباعيات بقصيدته (العلام) التى عرفت باسم
(لست أدري) وهى كبرى قصائده فى ٢٨٤ بيتاً والأسطورة الأزلية ١٢٧ بيتاً
والسلطان الحائر ١٩ بيتاً .

وقد أحب الطيعة فهو يناديها ويناديها وبراها جزءاً من إحساسه كما أحب
الروح الخضر والريف والأشجار والجمال والجداول .

ولم ينس أن يصور مشاعره إزاء ما قاساه من متاعب الهجرة وعناء العيش ،
وله شعر غزلى يرى فيه المرأة ملهمة توحى بالشعر وتفتصر مهمتها على هذا الوحي
كما نظم فى الخريات .

وكان الاغتراب والهجرة من الدوامل التى أثارت عاطفته الوطنية ، وهو يؤمن
بروحية الشرق ؛ فيقول « إن المادة طمئت على الروح ، وأن العالم الحاضر عصر
الآلات وقد اخترع الإنسان الآلة ليستعبد بها فإذا بها تستعبد ، ومع ذلك فإن
الشرق يجب أن يتجه نحو الله وإلا ظل هبداً وفريسة لغيره .

وقد آمن بالأخوة الإنسانية ، وقال : أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى ، وبالحب
قد عرفت الله .

• • •

ولد (إيليا أبو ماضى) فى المهيدنة بآبناان عام ١٨٨٩ هاجر إلى مصر (١٩٠٢)
حيث اشتغل بالتجارة .

وفى عام ١٩١١ سافر إلى أمريكا بعد أن أمضى أكثر من عشر سنوات
فى مصر . فأقام فى مدينة (سنسنانى) واشتغل بالتجارة . ومن عام ١٩١٦ انتقل
إلى نيويورك حيث اتصل ببحران وزملائه وكونوا الرابطة القلمية . ١٩٢٠ .
أسدر ديوانه الأول ١٩١٦ (تذكرا الماضى) فى مصر ، ثم توالت دواوينه
فى المهجر : الجداول (١٩٢٧) والجمال (١٩٤٦) .

واشتغل بالصحافة فحرر عشر سنوات في جريدة «مرآة الغرب» ثم أصدر جريدة (السمير) في نيويورك، وكانت من أوسع الصحف انتشاراً في المهجر. بدأت شهرية ثم تحولت إلى نصف شهرية إلى يومية. كانت مصادر ثقافته هي: القراءة والرحلة والتجربة.

وقد اكتملت تجربة إيليا أبو ماضي الشعرية في ديوانه (الجدول - ١٩٢٧) ونضج وكان قد قلّد في أول أمره الشعر المباشري وسار في طريق البارودي وسبى وشوق ثم تخلص أسلوبه شيئاً فشيئاً مما كان به من عوامل التقليد والاضطراب وبدأت فلسفته الخاصة ونظراته الاستقلالية إلى الحياة مختلفة عن مدرسة المهجر، وأمل أبرز ملامح هذا الاتجاه في قصيدته:

أيها الممشاكي وما بك داء	كيف تندو إذا غدوت عابلاً
هو عبء على الحياة ثقيل	من بطن الحياة عبثاً ثقيلاً
والذي نفسه بشير جمال	لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً
كن هزأراً في عشه بتنى	لا غراباً في الليل يسكن الطاولا
كن غديراً يسير في الأرض دقراقا	ويسقى من جانبيه الحقولا
إذا ما أطل رأسك م	قصر البحث فيه كيلا بطولا
وإذا ما وجدت في الأرض ظلاً	فتفتياً به إلى أن يحسولا
تنتعج بالصبح ما دمت فيه	لا تخف أن يزول حتى يزولا
كل نجم إلى الأفول ولكن	آفة النجم أن يخاف الأفولا

ومن هذا قوله:

قال: اليا إلى جرعتي مائماً	قلت: اباسم ولئن جرعت المائما
كن باسم إن سار دهرك أرقاً	وحلاوة إن سار غيرك مائما
إن الحياة حبتك كل كنوزها	لا تبخلن على الحياة بيمض ما

ويقول :

إذا أنا لم أجد حقلاً مريماً خلقت الحقول في روحي وذهي
وقد أجمع في شعري بين الحيرة في معركة الجهول والشوق إلى الوطن والتماؤل
وغلبت على شعري الصور الرمزية . فالسقاء عنده رمز الشيخوخة
وهو بصور مفهوم الشعر عنده فيقول :
أنا ماوقفت لكي أشيب بالطلا ما لي ولتشيبب بالصمياء
لاتسألوني المدح أو وصف الذي إلى نبئت سفاست الشعراء
لم يفهموا بالشعر إلا أنه قد بات واسطة إلى الإثراء
وقد أحب الشرق ومصر :
الشرق تاج ومصر منه درته والشرق جيش ومصر حامل العلم
أحى على الحرم من أم على وقد قال بحر في مصر كالورقاء في الحرم
وجملة ما أخذ النقاد على إيليا أبو ماضي هو تخلفه في الأوزان وهنات شعري
في النظم وعدم احتفاله باستخدام بعض الألفاظ .
يقول إيليا أبو ماضي^(١) عندما كنت في الإسكندرية كنت أفراً لازعيمين
مصطفى كامل ومحمد فريد ، وكان يدهشي استخدامهما الصحافة لإشعال الروح
الوطنية وإذكائها في النفوس ، ولعل هذا الإحجاب قد أثر حتى تحول في ذاتي
اللاواعية إلى طاقة دافقة فكان مجلة السمر (١٩٢٩) .
ويقول : لو أنني بقيت في لبنان أو في مصر لبقى عقلي وخيالي وشعري
مكثلاً بقبود الرجعية والاستعمار ، أما في المهجر حيث لا حسيب ولا رقيب على
العقل والفكر ومعطيات العقل والفكر فقد استطعت أن أترجم شعوري
على هذا النحو .

(١) في حديث له مع محمد فريد على س ٣٦٠ م ٤٦ (١٩٥٨) مجلة المرفان ٣٢٨ .

عباس محمود العقاد

- ١٨٨٩ -

النوام السلك ، والملك الضياع
ليس له قراء أو سحر سماع
قال قوم ذبقة الدنيا خداع
زاهد الهند نبي الدنيا وسام
طامع العرب رعي الدنيا وهام
بين هذين لنا حد قوام
ما وراء القبر في قول الثقافة
لست بالراشي حياة كالحياة
يمعد الأقوام ما يمشونه
ليس ينسى الله من ينسونه
أن وساتهم أو وقفتم دونه

هات لي الحسن الذي ليس بضيع
أو قصيد اراق ، أو زهر ديع
قلت خير ا بالذي نثرى نبيع
أنا أنماها ولكن لا أسوم
أنا أرهاها ولكن لا أهييم
وليسلم من كل حزب من يلوم
حاله تحمد يوما سرها
لا ولا ترضى حياة غيرها
وأنا أعبس ما لست أخاف
فدلام البحث فيه والخلاف
لم يقف دون مقام أو ملاف

صور « المقاد » انجابه إلى الشعر في مقدمة ديوانه الكبير (١٩٢٨) قال : لقد كان كافي بالشعر أول العهد ولما لا أعرف سببه ، ولكنني الآن كاف به معتقداً أنه شاهد من شراهد نهوض الأمم و مرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور . فهو التاريخ الصحيح الذي لا تسكتب أساتيده ولا تحتاف أرقامه . والشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات مفتوح النفس لمؤثرات السكون التي يمرض عنها سواء وبواحت الشعر عنده : بحاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس .

وهو لا يرى أن الشعر يحيى إلى الماضي ويحجم من المستقبل .
وعنده أن الشرط في المعنى الشعري أن يكون إحساساً وخيالاً أو فكراً يخامر النفس بإحساس وخيال .

وفي مقدمة ديوان وحى الأربعين (١٩٢٣) يقول « أن الشعر لا يكون معبراً . مبتكراً لأنه خلاف المدح ، ولا يكون قديماً حكماً لأنه يشتمل عليه ، وإنما يخرج المدح من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً ولا يمر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة .

أما المادح الذي يقول ما يبتدأ أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والنزل والحاسة من حيث القدرة الشاعرية ولا سبب إذا أتى بما يوجب الثناء في رأيه وضميره .

وعنده « إن وصف الصحراء والإبل إنما يحسب تقليداً لا ابتكار فيه إذا نظم

الناظم بجارة للأقدمين واقتياسا على الدواوين ، أما الرجل القى يمشى في الصحراء ، أو على مقربة منها ويركب الإبل ، ويجيش نفسه بالشمر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر ، إن لم ينظم هذا للمي مخافة الانهزام بالتقليد أو جريا على رأى الآخرين »

وهو يرى : أن الشاعر لا يقتيد إلا بطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، هو التعبير الجليل عن الشعور الصادق - فهو شمر وإن كان مديحا أو «جاءا أو وصفا للابل والأطلال وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشمر -

وفي مقدمة ديوان (هابر سبيل) ١٩٣٧ يقول المقاد :

ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا السكواكب هي موضوعات الشعر الصالح لانهيه القريحة ، واستجاشة الخيال . وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من الموضوعات كالجسم القى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام التخيير المستحضر .

ويقول : كل ما تخام عليه إحساسنا ويقبض عليه من خيالنا وتخلطه بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شمر ، وسوخ للشمر لأنه حياة وموضوع للحياة .

ويقول المقاد في دراسة له عن الشعر (مجلة الكتاب - أكتوبر ١٩٤٧)

إن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الداطقين بكل لسان . فإذا جاءت القصيدة من الشر فهي جيدة في كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزايها الشعرية بالترجمة .

والقصيدة بنية حية ، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شمر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغييرا عن قصد الشاعر ومعناه .

والشعر عنده « تمبير » وإن الشاعر الذى لا يمر من نفسه صانع وليس بذى سليفة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان الشاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك (شخصية) صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعمير .

× ويصور العقاد مذهبه فى الشعر فيقول^(١) الشاعر الذى لا يمر من شخصيته بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطيبة ، وإنما ليس بالضرورى لنا أن نعرف من كلام الناظم فى أى سنة ولد ولكن من الضرورى أن نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدينيا التى كان يراها ويميش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع فى روعه ، وتتمثل فى خياله ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعاليها وتقديراتها ، فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء لأنها تطلهم من دنياهم على عالم جديد .

× ويقول : بوحدة حياة الشاعر وفنه ، تتحقق الطيبة الفنية بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع حياته ، وإن التجديد فى الشعر ليس الحديث عن القطار والطائرة بل الحديث عن الخواطر والأحاسيس والتأملات .

ويرى العقاد : أن يكون الشعر مما يتفق محبوه وخصومه على أنه كلام لا يوصف بالصيغة السطحية ولا يستهوى الجهلاء بهرج رخيص قليل الحظ من من القهم والتفكير ولا يستثير الغريزة التى تسوغ ما ليس بالسائى فى موازين النقد والتمييز .

ليس الشاعر من برص قصائده بما يهر ويخلب من الخواطر البراقة والمائى

(١) ص ١٦٤ من كتاب شعراء مصر وبيئاتهم

الخطابية الثلاثة وايس من يزيد التفاعيل ولا صاحب السلام القخم والنفط
الجزل ولا من باني برائع المهازات^(١).

• • •

هذا مجمل آراء المقاد في الشعر، وهي القواعد التي قام عليها «الذهب الجديد»
الذي حل لواءه مع شكري والملازني .
وقد سبق شكري زميليه في إصدار دواوين شعره التي تمثل هذا الاتجاه
فأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ بينما أصدر الملازني ديوانه الأول ١٩١٤ وأصدر المقاد
ديوانه الأول ١٩١٦ غير أن المقاد كان قدم ديوان شكري الذي صدر ١٩١٣
وديوان الملازني ١٩١٤ .

ويمكن القول بأن هذه « المدرسة » التي أطلقت على نفسها المذهب الحديث
تمثل المرحلة التي جاءت بعد معطران الذي أعلن دعوته أول هذا القرن ، وجرت
في نفس المجرى مدرسة المهجر التي بدأت قبل تأسيس الرابطة القلمية ١٩٢٠ .
ويمكن القول بأن شكري هو السابق إلى حل لواء هذا الاتجاه، وأن الملازني
والمقاد قد لحقا به ، غير أن شكري لم يثبت أن تخاف من زميليه ، فقد صدر
الديوان ١٩٢٢ بعد الانفصال والخصومة ، كما أن الملازني لم يثبت أن أعلن هجرته
للشعر . أما المقاد فهو وحده الذي سار على الطريق المتمد بشعره وكتاباته في الدعوة
للمذهب الجديد والدفاع عنه والهجوم على معانل المدرسة القديمة ، وكان هجومه
عليها أعنف هجوم وخصومته أشوق (رأس المدرسة القديمة) أبرز هذه المارك
وأشدّها عنفاً .

وفي الشعر أصدر المقاد دواوينه الثلاث الأول (بقفلة الصباح ووهج الظهيرة

(١) خلاصة اليومية : المقاد .

وأشباح الأصيل) التي جمها في ديوان المقاد (١٩٢٨) ثم أصدر وحى الأرييين .
وهديّة السكروان ، وما بر سبيل وأعاسير مغرب وبند الأعاسير .

وبمترف المقاد بأن مطران هو أول من حل لواء الدعوة إلى التجديد في الشعر ،
غير أنه ينكر تأثره هو ورجال المذهب الحديث به ، ويميل ذلك بأن مطران ثقافته
فرنسية أما هو وشكركى والمآزنى ثقافتهم إنجليزية .

والواقع أن مطران هو رائد التجديد وداعيته ، أما المقاد وزملائه فيمكن
القول بأنهم الذين حولوا الدعوة إلى حركة ، فقد وقف مطران عند التجديد في
اللماني وحافظ على الأسلوب القديم . أما المقاد فقد خطا خطوة أوسم فقد تحرر
من الأسلوب التقليدي وحل لواء الهجوم على المذهب القديم .

وقد دعا المقاد إلى :

- (١) الوحدة الموضوعية القصيدة بحيث تكون مملأ فنيا تاما بكل فيه تصور
خاطر أو خواطر متجانسة فالقصيدة عنده بنية حية ، وليست قطعا متناثرة يجمعها
إطار واحد . (٢) التحرر من القافية الواحدة وتنويع القوافي . (٣) تصور
الطبيعة . (٤) التعبير عن الأشياء الصنيرة . (٥) المحافظة على الأوزان
المروضة القديمة . (٦) عدم التقيد بجزالة اللفظ . (٧) المضمون واتصاله
بالقات والتجربة الخاصة (٨) الشعر الفلسفي والمغلي .

وهو بذلك خالف مطران في عدم التقيد بجزالة اللفظ وفي التعبير عن القات
وانفق معه في المناصر الأخرى ، فقد جمع مطران بين اللمنة التقليدية والمضمون الحديث .
وجمع بين الذاتية والوضوعية ، أما المقاد فقد تحرر من اللمنة التقليدية ووقف
في المضمون عند التعبير عن القات .

وتحرد من الجزء الذي خضع له مطران في أرضاء التقليدين وحمل عليهم وعلى الأسلوب القديم كلية - وزاد الشعر الفاسق والمقل - وهو يرى أن الشعر الأسيل لا تقتله الترجمة .

وقد إدافع المقاد في حماسة عن وحدة القصيدة ، وكتب عديداً من المقالات في تأييد دعوته ، واستعان بالنموذج الشعري وبالسكتابة الثرية على مهاجمة التقليدين والدعوة إلى المذهب الجديد .

وكان من أبرز هذه الأعمال كتاب (الديوان) الذي لم يكن في حصد ذاته شيئاً ذا قيمة ، إلا أنه رمز على خطوة أو علامة على إنجاء .

وفي الديوان نقد المقاد شوق ، ووصف قصيدته في رثاء مصطفى كامل بأنها كومة من رمل لا حياة فيها ، وأخذ يقدم بعض أبياتها ويؤخر أخرى مدالاعلى أن ذلك لم يحل بنظام القصيدة .

• • •

وقد تأثر المقاد بالشعر الانجائزي ووجد مثله الأعلى في بيرون وكيتس وشللي . وترجم كثيراً من الشعر الانجائزي إلى الشعر العربي ولله أشد تأثراً في الشعر : - (توماس هاردي) وفي نقد الشعر بمذهب (هازلت) .

ولعل أبرز ألوان الشعر الانجائزي الذي تأثر به هو شعر الاتصال بالطبيعة . في هذا يجري مجرى مطران الذي سبقه في هذا الطريق .

وفي شعره ملامح السكتابة والحزن والنشأوم والشفقة ، وديوانه (عابر السبيل) يمثل مرحلة جديدة في الشعر يرى فيها الشاعر أشياء الحياة اليومية الصنيرة . يقول « يرى عابر السبيل شمرأ في كل مكان إذا أراد . يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبه كل يوم ، وفي الدكاكين المروسة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية - وله ديوان في غرض واحد هو « السكروان » .

وقد دعا المقاد في أول حياته العسكرية التي ترك قيود القوافي ، ثم عاد فصاحح رأيه وأعلن أن القافية أساس أسيل من أسس الشعر العربي ودافع عن الشعر القديم .

ومن أبرز قصائده القديمة : « ترجمه شيطان » وقد كتبها تحت تأثير مرض العصر : الذي عرف به كما عرف به شكسبير وهو العاهل والحزن والرغبة في تحطيم القديم .

وإذا كان المقاد قد تحرر من الجزء التقليدي في مطران ، فقد نظم شعر المناسبة وشعر السياسة ، وله في ذلك رأى أشرفنا إليه في أول البحث . وقال في ذلك أنه وسع مذهبه من بعد ، وعنده أن الشعر الانساني هو الذي يتصل بالشاعر حتى ولو كان سياسيا وقد أحب من شعراء العربية : أبي العلاء وابن الرومي والشريف .

ومما يذكر أن المقاد أعلن أكثر من مرة أن مذهبه في الشعر شيء وشعره شيء آخر وكما فعل المقاد بقصيدة شوق في رثاء مصطفى كامل (الشرقاى عليك ينتحبان) فدل ذلك على مندور باحدى قصائده المقاد من ديوانه هدية الكروان (رفيق الصبا المسؤول أيسيك والعبا) وانتهى إلى نفس النتيجة .

ويرى المقاد أن مصر لم تنجب شاعراً عظيماً واحداً استطاع أن يعبر عن نفسه « لأن شعراء الفصحى كانوا مشغولين بتملق أصحاب السلطان وأن الشعر الحقيقي في مصر هو المواويل التي ينشئها الصابدة (ساعات بين الكتب) .

وعنده أن شوق وحافظ « لا يزالان يستويان على أرفع القمم المالية بين نهاية التقليد وبداية التجديد وأن ما نقص منهما في الجديد يقايله زيادة في القديم » .

ومما يتصل بالمقاد الشاعر ميايعة طه حسين له بإشارة الشعر (أبريل ١٩٣٤)
حيث قال : « ضموا لواء الشعر في يد المقاد وتولوا اللادباء والشعراء واحتفظوا
بهذا اللون فقد رفته لكم صاحبه » .

ويرى النقاد أن هذه الميايعة جاءت من طه حسين بعد أن ترك حزب
الدستوريين وانضم إلى الوفد ورأى في المقاد منافسا ضخيا أراد أن يترشاه ويكسبه
إلى صفه .

إبراهيم عبد القادر المازني

١٨٩٠ - ١٩٤٩

سـل الخـصاء مـا سـئـوا بـهـدى	أشـاعـوه وكم هـزلـوا بـجـدى
ركـبـت الـهـمـو ظـهـر الأمانـى	عـلى ثـقـة فـمـدت أذـم وـحـدى
وـصـلت بـجـهـلهم جـيـلى فـلـما	نـأو عـنى قـطـعت حـيـال ودى
وكانوا حـيـاتـى فـمـطـلت مـنـها	وعمـدى قـالـصـام بـشـير غـدى
إذم العـيـش بـمـد هـمـو وـمن لى	عـن يـدرى أذموا العـيـش بـمـدى
وما راجـت سـبـرى غـير أنى	أـكـتم لوعـتى فـى الشـوق جـهـدى

المازني الشاعر

لم يكن الشعر أكبر هم المازني ، وقد نظمته في فترة محدودة من حياته الأدبية ثم انصرف عنه مستخفاً به . والواقع أن المازني كان كاتباً وصحفيّاً ومترجماً أكبر منه شاعراً .

عرف شكري في مطالع حياته وصاحبه في دار المعلمين وفي التدريس ، وأقاربه منه في اتجاهه الثقافي والشعري ، إذ فتح عينيه على شكسبير وبيرون وردث وشيل وملتون وهازلت وكارليل ولي هنر ومصرفه عن التقليدين في أي كل أمة ، وصحح له القاييس وأقام الموازين الدقيقة . وكان يميزه السكتب أو سبها إله^(١) . ويقول المازني : لما قلت الشعر كان يصرفني عن العبث ويخرجني عن التقليد ولا يرغى لي الضعف . ويصل المازني إلى القول : وإني لأرجع البصر في حياتي وأنساءل ماذا عساني كنت أكون لولاء ، فلا أجد عندي لهذا جواباً ، وأدير عيني في نفسي وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها إذا لم يكن هو الموحى بها فلا أهتدي .

وقد وقعت الخصومة بينه وبين شكري على أثر إشارات وردت في مقدمة ديوان شكري عن بعض قصائد المازني المترجمة فأشار إليها وقال إن المازني لم يتمم أخذها و « لا أسدق تمم أخذها » وقال إن صدائته المازني لا تمنع من إظهار ما أظهر ، ومما نبهت في عمله .

(١) المازني - البلاغ ١ سبتمبر ١٩٣٤ .

ثم عاد شكرى فنتشر في المقتطف (يناير ١٩١٧) مقالا عن انتحال المانى
الشمربة ، قال : شاع بين الأدباء أن المازنى قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء
الغرب وأفكار متفرقة (وعدد القصائد) وقال : وقد نهت المازنى إلى هذه
القصائد فاعترف أنها ليست له ولكنه قال أنه نظمها وهو يظن أنها له . ذلك لأنه
حفظ المانى ونسى أنها لغيره . فبينت له أن الأبيات والمانى متسلسلة والترجمة
دقيقة جداً . فأمر على فكرته السيكلوجية ، ولكنه وعد أن يتجنب هذه
اللاّخذ في المستقبل ولم يف ، إذ أنه بعد ذلك أنشدنى قصيدة (كذا وكذا) وهى
أيضاً من هذه اللاّخذ .

ثم عدد شكرى مقالات أدبية منسوبة المازنى وردها إلى أسلوبها التى ترجمها
منها . . وقال أن عبد الحيد المبادى أخذ ديوان المازنى وقارنه بكتاب الذخيرة
الذهبية الإنجليزى حتى أدهش الحاضرين .

وعاد شكرى فقال : هذا وأؤكد الصديق المازنى أنى أحبه وأوده بالرغم
من ذلك ، وأدع للقارىء أن يحكم أمصيب أم مخطئ . أنا فى إظهار ما أظهرت .
وسمت المازنى طويلا فى الظاهر وإن كان قد هاجم شكرى بمقالات بدون
توقيع فى مجلة هكاظ حتى صدر الديوان عام ١٩٢٢ فسكتب فيه مقاله المشهور « من
الآلاميب »^(١) ووقعه بامضاءه .

ثم صمت طويلا حتى عام ١٩٣٠ عندما بدأ يؤوب إلى نفسه وبصح
موقفه من شكرى ويعترف بفضله عليه .

• • •

وقد توقف المازنى عن قول الشعر منذ عام ١٩٢٥ تقريبا وكان يردد دائما عبارة
واحدة : أنه ليس بشاعر .

(١) اقرأ ملخصا له فى كتابنا « المارك الأدبية » ص ٢٥٠ .

فإذا كان الشعر عنده ؟ يقول :

« إن الشعر ليست مادته الوحيدة الجمال ، والحب ليس مصدر الوحي الذي لا مصدر سواه فإن كل ما في الحياة مادة سالحة للشعر لو عرف المرء كيف يتناولها ويؤدّيها .

ويخفى من يظن أن زهدى في الشعر مرجعه إلى فتور في الإحساس أو غرور في جدوة الشعور وأن الوحي ما انقطع إلا لأنني قطعت نفسي عن الحسن . وإنما أمسكت من النظم لأنني حاسبت نفسي ووازنت قوتي وضعت اقتداري في كفة فرجعت هذه وشالت تلك ، وقست مجهودي إلى غايبي فألقيت الغاية بعيدة والذهب إليها أطول مما أطيع وأشق مما أحتمل . فتحسرت وأتصرت ، وقلت لعل أحسن عند هذا ، واشتيت أمالاً سواه ، وما أرايتي أفلتحت ولكن اليأس لم يشع في نفسي فأنا لا زلت أحاول .

ويتابع الشعر لا تنضب وبواعثه ليس لها حصر ولا آخر والغزل ليس كل الشعر ولا أجله كما أن الجمال ليس كل ما في الحياة ولا أروع ما فيها ، وكان الممرى أعمى وكان شاعراً ليس كمثل شاعر والإحساس بالجمال لا يذهب به انعدام القدرة على القوز بجملة .

ما قات أنى فقدت الإحساس وإنما قات أنى استضعفت شمرى وإنى لا أراه يباغ حيث أريد وفرق بين الحالين والأولى موت والثانية حياة ولا تقيس حياة بموت واتخاظ بينهما أمجوبة وقد يبق الشعر وتذهب الإرادة ويظل الإحساس قويا تماماً ويفتر الزم والطلب أو بضعف النشاط وتماثي النفس ثقلة تصرفها عند المحاولة أو تجرب ما يزهد .

وقد صور المازني موقفه من الشعر فقال^(١) :

لقد ظلت إلى عام ١٩٢٥ أقول الشعر في أغراض شتى وأنشر في الصحف ما تدعو المناسبة إلى إذاعته ولكني لم أطيعه وإن كان قد تكدر منه هندی ملء مجلد ضخيم لأن رأيي جميل يسوء ويسوء فيه حتى قنطت وأيقنت أني أخيب الخياب وأفشل الفشة . وليس ذلك لصعوبة في النظم أو عجز في العبارة بل لأنني كنت كلما نظمت أبيات أقسم^١ إلى الحالة النفسية التي يمشت عليها ودعت إليها فلا أراها تنفي بالنهاية أو تبلغ ما اشتبهى من البيان ولا أحس أنها رفعت عني أو أنها - كما صارت كافية في الأداء وفي نقل الصورة أو الإحساس أو للمعنى أو غير ذلك مما يدور في نفسي إلى ذهن القارئ أو نفسه . ولم أزل في قدرة فوق ذلك فكيفت يائساً مقرأً بالمعجز ، ولعل لي لو تخليت للنظم ولم يشغلني عنه شاغل في عمل آخر في سبيل الرزق أو سواء . كنت أستطيع أن أستم شيئاً يرضيني ببعض الرضا ، وعسى أن أكون مجنوناً بمنزلة خيالية يابني أن يرق إليها الشاعر ولا سبيل إليها في الحياة ، ومع التصور العائبي في كل لغة . فإن اللغة بالغة ما بلغت من الاتساع واليقين والرونة والوفاء - ليست سوى إيماءات إلى الماني والحوالي ، كإيماءات الخرس تشير ولا تبين . والباقي على خيال السامع أو القارئ . .

وقد كنت قبل يائس أحس للمعنى أو الخاطر أو الإحساس دائراً في نفسي أو الصورة مرتسمة أمام نظري فأغمض عيني وأذهب أتصور ذلك مكنسياً لفظه الدال عليه المكاشف عنه المكسبه مثل ما أشعر به من الوقع في نفسي . ثم أحاول أن أترجم ذلك أحسن ترجمة وأقواها وأدقها وأوقها أداءاً ، ثم

(١) المازني - البلاغ ١٧/١٢/١٩٣٣ .

أقيس السلام إلى ما في نفسي وإلى الشوب الذي تخيلته للمعانى أو الخواطر
أو الصور الدائرة فيها فأرى من القصور ما يحزننى ومن الفتور ما يمصر قلبى
ومن الحنين ما يطأ من النواء ويكوى النور ويبعث على الحسرة وما أعرفنى
نظمت قصيدة قط إلا شككت فى وقاء أدائها للقصور، وإلا تحسرت كلما تأملتها
ثم أدبرت هبنى فى نفسى . وإلا قلت كما قال همناء « أفاظ . أفاظ . أفاظ .. »
قل المدر إن كنت قد تفتت يدي يائساً وأرحت نفسى من هباء باطل كل
محصوله حسرات .

• • •

ولد المازنى ١٨٩٠ بالقاهرة وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا وشفف بالقنة
الإنجليزية وقرأ اشكسبير وبيرون وتوماس هاردى وهازلت وتأثر بشيلى . كما
تأثر فى الشعر العربى بالشريف الرضى وله تاريخ صحفى طويل ، أولع بالدراسات
الشعرية فأنشأ دراسة من حافظ عام ١٩١٥ وكان قد أسدر ديوانه الأول ١٩١٣
بمقدمة للمقاد وديوانه الثانى ١٩١٧ .
وقد شارك المازنى المقاد فى كتاب (الديوان) ١٩٣٢ الذى حل لواء الدعوة إلى
المذهب الجديد كما كتب حديثاً من المقالات فى تأييد هذا المذهب ومهاجمة
التقليديين ، أما شكرى فقد ذكره هذه الخصومة وخافها وفى رأى المقاد أنه
اعتزل من أجلها .
يقول المازنى : إن دعاة المذهب الجديد — كانوا وما زالوا — مستمدون لمنازلة
من شاء ومقارعتة بالحجة الدامنة والبرهان القاطع ولكن المذهب القديم لا يعمل
على حجة ولا يستند إلى عقل .
وقال : كانوا يسيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبني كأنما يمكن أن
يبني المرء قبل أن يزيل الأنقاض ويصلح الأرض ويهونها لبناء .

ثم لم يلبث المازني أن فصل بين حاضره وماضيه ، ماضى الشاعر وحاضره الناثر . ونحول من أنجابه الشعرى وعن آرائه في نقد الشعراء التقليديين ، وأعلن أكثر من مرة أن هناك المازني الجديد والمازني القديم . وجعل يرثى المازني القديم ويقول في بعض استشهاده : قلت هذا المسمى أيام كنت أقول الشعر والمازني القديم هو الشاعر والمازني الحديث هو الكاتب .

وكان المازني قد هاجم حافظ في أوائل شبابه وجمع نقوده في كتاب « كما كان له في شوق رأى المقاد » كما هاجم المنفلوطي في كتاب الديوان .

وقد وصف المازني شعره بأنه لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تمييزاً صحيحاً ، « لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرقي وغربي أكثر من الاستمداد من التجريب » .

وعلى الجملة فإن مصدر انصراف المازني عن الشعر هو إحساسه بأنه لن يستطيع التعبير فيه والوصول إلى القمة .

وقد كشف المقاد (٨ أغسطس ١٩٦٢ - الأخبار) على أن المازني فصيحة في ثلاثمائة بيت كتبها في أواخر حياته بعنوان (المراك) وفارق الدنيا قبل أن يتمها كما يريد . وهي تصور عراقاً بين ملكات النفس من وجدان وضمير وفكر وذوق وخيال وشعور على معنى الحياة وقيمة العيش في هذه الدنيا ومنها قوله :

مانبالي الأيام ثمرت بنا دوجا أم غضة التسم رخاء
فتراها أنا تقص جناحتيا وأنا تنيمها إنماء
وأراها لما رأنتها قرودا أوسمتنا في عيشنا أزراء

✕ اقرأ دراسة عن المازني الأدبي في كتابنا النثر العربي المعاصر ودراسة عن المازني الصحن في كتابنا الصحافة السياسية

خليل شيبوب

١٨٩١ - ١٩٥١

وأهوى الظلام وأهوى الضياء	أحب الضجى وأحب السناء
ينازعني من بقسائي الهباء	ووقتاً ترفرف روحى فيه
فما سرّ سرّ وما مـ سرّ	ممالي الحياة كأوقانها
كنيع عقيق تدفق ماء	إذا الشمس أرسلت النور لاحت
على السكون يسقى القضا والهواء	وسال كتير أذيب وصب
حسبت الحدود لحن إناء	ترقرق مثل دموع الفـ داري
يذوب سنى وينير السناء	وما البدر في الليل إلا لجين
وأسفرون عن كل وجه أضاء	كان الحسان ليسن الحـ داء
بهما كمقل أشباح الدكاه	وأن خيم الليل قام السواد
وسـ ترن أوجههن حياء	كأن التواني نشرن الشـ داور

—

.

.

.

.

.

.

.

.

—

.

.

—

يعد خليل شيبوب من تمار مدرسة معاران فهو تلميذه الأول الذي تأثر بمنهجه وطريقته . يقول :^(١) .

نظمت الشمر لأروض به نفسى فى خلواتها وأرضها بما يجدد بهجتها فى أفراحها ،
أو يسليها همومها فى أتراجها ؟ فى هذا الشمر ما فيه من تردد الضيف وذحول الحيرة
وتنفس الصعداء ، غير أن الاخلاص شفيق لى ، وكفى بالشاعر يؤسا أن يرمى
بقائه إلى الناس .

أما الآخرون - يقصد نفسه ومدرسة خليل معاران - فانهم احتفظوا
باللغة سامية مما يشوب جهالها ، اللغمان الجديدة ثم عالجوها فلم يوفقوا إلا قليلا
فكان شعرهم أجوف لا يهز عاطفة ولا يحرك ذهننا .

أنه يجب التمييز من المعنى الصحيح باللفظ الصحيح وكل معنى لا يجدد فى الذهن
صورة نادرة أو فكرة سامية فهو سقيم ، وكل لفظ يصور المعنى بوجه التقريب
أو يكدر صفو الصورة فى الذهن فهو عقيم .
ونحن اليوم ألح ما نكدر فى إبتكار اللغمان وتنسيقها وجلاؤها والتميز عنها
بلفظ بلاعما .

ليس الشمر وحيا يهبط من السماء وليس قائلوه من الأنبياء وإنما هو قوة
فى الشمر والخيال وقدرة على تصوير هذه القوة حتى تدخل فى حيز من السكان
والزمان .

(١) مقدمة ديوانه الفجر الأول - ١٩٢١ .

الشعور والخيال جناحان تطير بهما نفس الشاعر إلى مراقي الفن الأبدية وترتفب بهما على الحياة تستشرقها استشراف الطائر وجه البسيطة » .

ويقول خليل مطران أن شيبوب من مدرسته وهو من « فريق يرغب في الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الדיباجة في عبارة سائر الأمم من عربية ومن شرقية غير عربية القسان على النوع الذي آثروه من الشعر بلا محاكاة إليه ولا تقليد أعمى » .

لم يعد من هذا الشعر المصري إلا طلائع قليلة حتى الآن . يرى أن الذين يجيدون الشعر الأول القديم « أتقنوا المحاكاة صوتا والمضاهاة صناعة . أما مكان نفسيهم في كل هذا فلا آراء أو هو زائد لي فليس إلا شيئا مهما في حين أن الذين يجيدون الشعر كما توحيه سجيبتهم ويودعون منه حياتهم بالفاظهم » .

وخليل شيبوب شاعر عربي ولد في اللاذقية ٢٨ يناير ٨٩١ ثم هاجر إلى الاسكندرية ١٩٠٨ وأقام بها ، وقد عرف مطران وأحبه وجرى في تياره ، واتصل به بالثقافة الفرنسية وكان حواريا من حواريه وكان مطران بعده خليفة له في اتجاهه ، يرى بعض النقاد بأن شيبوب أشعر في بابيه من مطران ، وهو شاعر وصاف عرف بالقوتين : الوصفى والزمزى وكان الشعر مند في الأغلب هوايه ولم يفرغ له .

ولد في اللاذقية موطن أبي العلاء غير أن « واه كان منصرفة إلى لبنان وله دراسة من « الجبرتي » .

ظهر ديوانه الأول (الفجر الأول) عام ١٩٢١ يحمل لواء الدعوة إلى الشعر
الابتداعي ، نشر شعره في أبولو والمقتطف والرسالة .
وقد كان يعمل في ميدان الاقتصاد غير أنه آثر الأدب وصرف وجهه إليه ،
وجعل جهده كله في سبيل الفن ، وكان في طبيعة نفسه وأسلوب حياته ، عزوفا
كبير النفس لا يرضى النفاق ولا يسهل على الرياء ، وقد تخلف من أجل ذلك وعاش
وهو يحس بالألم الذي يشرق النفس في فيض من الحزن العميق ، وقد عاش
ينشد الشعر حتى توفي في أوائل فبراير ١٩٥١ .

1000

1000

1000

1000

أحمد رامى

— ١٨٩٢ —

رقد الساهدون حول وعيى
وفؤادى ساج يرجع بالخفق
بين ماض عفت عليه القبالى
وأمان ضاعت بكيت عليها
فمررتى سكينسة الكون حتى
أقرأ الكون سفة استبين الراى
تتوالى على خيال مجاليه
خالصا من تسكاف القول بين
أكتم الحق فى ضميرى وبأبى
آلتنبى الحياة فى هذه الدنيا

ليس تقوى على انطباق الجفون
نشيد الأملى وطن الشجون
وخيال فى الآجل المظنون
بين إدراكها التى تحتوى
كدت أسنى إلى حديث السكون
فبها واستمد فنونى
كأنى آراه نعب عيونى
الناس من جاهل ومن مفتون
أن يرانى فى الحق غير قين
فهل لى إليك من يهدى

تأثر رامى بالإتجاهات الثلاث : المدرسة التقليدية وتيار ومطران ومدرسة

الديوان .

وكان قد بدأ حياته الأدبية ١٩١٠ بصحبة شوق وحافظ ونسيم ، وأصدر ديوانه ١٩١٨ قبل أن يسافر إلى باريس لدراسة اللغات الشرقية . فلما عاد إلى مصر تحول من الشعر المنظوم إلى الشعر الغنائي وترجم من مسرحيات شكسبير للمسرح : هملت ويوليوس قيصر والمأساة : وهو شاعر حزن بالك متقد الماطفة أبرز إحساساته الحرمان والشوق اللافح الملى بالأنين والدموع . ثم أصدر ديوانه الثانى والثالث سنة ١٩٢٥ ؛ كان غياب أبيه وسفره الدائم قد صنع له أول عوامل الحرمان حتى قال : كنت بقيا في وجود أبى وأمى ، ثم كان موت شقيقه عاملا جديدا من عوامل حزنه إذ أتجه إلى شعر ممر الخيام وترجمته ، فقد أعطاه الخيام منحة الزاء والسوى ، ومن هنا استغافت في نفسه روح التصوف التى امتزجت بالماطفة ، تفاعلا تفاعلا صنع منه هذا الفن الشعرى الذى عرف به .

وقد صاحب الخيام رامى خلال إقامته في باريس ، وكان خيطا من خيوط تسكوية الشعرى ، أما الخيط الأول فقد كان قراءته ألف إلة وليلة وكتاب مسامرة الحبيب في الغزل والتسبيح ثم قرأ « جلستان » السمدى وشاهنامه الفردوسى وتاريخ سلاطين خوارزم .

× ويقول رامى أن أول شعر له كان في مهاجمة السقشار الانجلىزى « دنلوب » . وقد أحب من شعراء الغرب بيرن وشبلى وكثيس وشكسبير ومن هذا المزيج بين الشرق والغرب تسكونت شاعريته .

وهو يرى أن الخيام مؤمن وإيمانه هو أقوى إيمان: لأن أساسه الشك، والشك أول مراتب البصيرة .

وهو يرى أن الشعر صفاء الروح والوجدان ، ويقول أين شعر النزل الذي يتبع من الحرمان بمد أن انتهى عصر الحب البريء الصادق الذي يوحى ويلهم ، فقد كنا فيما مضى نحب للحب ، حيث يرى الشاعر فتاة من النافذة ويظل يحبها سنوات طوالاً . وينظم فيها الشعر دون أن يعرف اسمها أو يسمى لقائها .

ويقول : ليس صحيحاً ما يقال عن أن البؤس المادي يوحى بالشعر إلا إذا كان هذا البؤس ناتجاً من شقاء روحى يحس فيه الشاعر بأمل ضائع أو حلم منشود فالشاعر حينها ينظم يجب أن يشمر بكليانه المدنوى الأصيل .

ويرى أن الشاعر الحق هو الذى ينقل إحساسه إلى الناس وتكون له شخصيته المستقلة التى يتفرد بها دون غيره من الشعراء .

وقد نظم رامى الشعر والاعنية ، ونظم الأوبريت (رواية غرام الشعراء) ودرس اللغة الفارسية ليرجم رباعيات الخيام .

ويقول أنه عاش أربعين عاماً فى درس ومطالعة لميوز الشعر العالمى دون أن يسطو على معنى واحد أو ينقل بيتاً من غيره .

ويحب رامى الطبيعة ويجلس الساعات الطويلة يتأمل مطاعمها ومنازلها فأحب الطبيعة التى رضعت جبالها طفلاً ، وأعشق رؤية النجوم والقمر ، وأسعد أوقاتى التى أقضتها مع الليل الساحر فى خلوة ، وأشاركه ساعاته حتى ينفث نور الفجر ، ويولد لى الدنيا يوم جديد ، وكذلك أحب الترحال الدائم فإن فى قلبى الحائر ، قلقاً دائماً ورغبة إلى معرفة المجهول ، وقد سافرت إلى تسع دول من أوروبا ولا زلت أهنو إلى السفر كأنى أود أن أكتشف عالماً أسمى من هذا العالم، والموسيقى هى الغذاء

الروح الذى لا أستغنى عنه مطلقا ، وأحب آخر أشعارى ويقول : أن تأثرى
بالشعر لم يبحى من شاعر واحد ، وإنما جاء من قراءة لسكتاب فيه مختارات غزلية
لشعراء كثيرين من عصور مختلفة باسمه (مسامرة الحبيب فى النزل والنسيب » .

* * *

ولد « راسى » فى ١٩ أغسطس ١٨٩٢ ، تخرج فى دار العلوم وبدأ عمله سنة ١٩١٤ .
مع زملائه دكتور أحمد زكى ومحمد فريد أبو حديد ونشر قصائده فى جريدة
السفور ، أحب عبد المحسن الكاظمى شاعر العراق الذى قدم بمصر ، وكان يطعمه
ويخدمه ويسل له قدميه ، ولما سافر إلى فرنسا درس فى السربون اللغة الفارسية
وكان رسالته عن عمر الخيام ، وقد ترجم ١٥ مسرحية من الأدب الانجليزى
والفرنسى وكتب ٣٥ رواية للسبنا .

وهو أول من ترجم النيام من الفارسية إلى العربية و ترجمه بمده : الزهاوى
وعبد الحق فاضل والصاقي النجفى .

وهو يرى أن أحسن بيت شعر فى نظره هو :

فأنتى أن أرى الديار بميسى فليسلى أرى الديار بسمى
ومما قاله فى هجاء دنلوب :

أيا دنلوب كف عن المناد وقد هاجت وقد هاجت بلادى
وقد سئمت بسيرك كل نفس أنحب أن مصرأ فى رماد
ومن شعره الوجدانى قوله :

آذنتنا النوى بوشك ارحمال فالتقىنا نيسكى على الآمال
بى نزاع إلى العتاق وفيها لطفة شأبها حياء اللال
سألتنى متى يكون التلاق قلت آت فى موسم البرتقال
فاجابت هذا بعيد ألا ترجع من قبل هذه باليال

(م - ٢٢ الشعر العربى المعاصر)

زكى أبوشادى

١٨٩٢ - ١٩٥٥

هزفت بى الأضواء فاستبقطت من	نوى على قلق من الأضواء
ونظرت فى أفق السماء فلم أجده	إلا حديث الموج والدأماء
والسحب تجرى فى اسطخاب الموج لا	ترضى بهداة لحظة لشدائى
ناديتها فتلفتت لسكرته	كتلفت الأطياف للشمرام
لا تستقر هنية وتسير فى	لهف كوثب الموج فوق الماء
وكأنما الزمن المجيب يسوقها	كالطبل فى ركض وطول معاء
تخشى سياط الدهر بجرى خلفها	فالدهر قاس دائما ومرائى
وتنهب فى بحر السماء كما مضى	حلى وأنفاسى ووحى رجائى

صور « أبو شادي » التجربة الشعرية^(١) : عنده فقال :

الشعر مقومات تتنوع في تركيبها ولكن لا ينفرد أيها به ، وأولى مقومات
الشعر الصادق التجربة الشعرية : أي تأثر الشاعر بمامل معين أو بأكثره، واستجابته
إليه أو إليها ، إستجابة إنفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها .

ولكن لا تتخلل العاطفة أبداً عنها ، إذ أنهما حينما تبتعدان بتجرد الشعر من
أبداع صفاته الأسيلة ويصبح نظماً خلافاً على أفضل تقدير . أو ينمت « بشعر
الذكاء » تجاوزاً .

والتجربة الشعرية قد تكون عفوية، كما قد تكون تافهة في ظاهرها . ولكن
الشاعر الكبير قادر بتأثره وتفاعله على إبداع الجليل من التافهة لأنه يراعي عمارة نفسه
الكبيرة التي كيفتها عوامل شتى ممتازة ويتمثل الانسانية عامة لا شخصية فرد
في شعره . وهكذا يأتي بالمتاز المعجيب من أبسط التجارب في ظاهرها المألوف .
وكما كان الشاعر حساساً منفصلاً جاءت تجربته الشعرية قوية ، وكانت مبعثاً
لشعر مؤثر ما دام الشاعر مكتمل الأدوات البلاغية من سلاسة التعبير وقوة البيان
وحسن الموسيقى المناسبة والقدرة التخيلية والطاقة التصويرية والتفنن في الأداء
والتناول في ذوق يتفق والمناسبة الشعرية في اختيار الألفاظ ومدلولات المعاني .
وقال : الشعر^(٢) في رأي هو تمثيل الفنان عن الحواس والطبيعة . وهو لغة

(١) ديوان : من السماء صدر ١٩٤٩ في نيويورك .

(٢) ديوان الشفق الباكي : ١٩٢٦ .

الجاذبية وأن تنوع بيئاتها . وهو أو حدى الأسفل في المنشأ والغاية وسفها وغزلا ومداعبة ورناء ووعظا وقصصا وتثيلا وفلسفة وتصويرا فان مبعثة التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة ، وغايته المزاء والاحتفاء بهذه الطبيعة وأن تضمن أحيانا التفضيل والسخط وما هو إلا غضب الأطفال الصغار .

والأسفل في الشعر أن يكون تمبيراً غريزيا للتفاعل ما بين حواس الانسان والطبيعة .

فأسمى ما بلغة الشعر من غرض إنما هو درس الحياة وتحليلها وبحنها وإذاعة خيرها ومكانة شرها وهو غرض نبيل جاءع وأن تسكرف بصور شتى فقد يظهر في لباس الانسانية العامة أو في لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية .

والشاعر يفطرنه يجب أن يكون حساساً سريع التلبية يقدر مسؤولياته العامة ويقوم بأعبائها ويدهي أن الطبع كثيراً ما يأتي من التعاطع كما يأتي مادة من القنطرة .

° ° °

وبعد . فزكى أبو شادي ثمرة قوية من ثمار التيارات المختلفة التي سبقته في تيار البحث في البارودي وشوقي ، ودعوة مطران ، وحركة شكري والمقاد والملازني وقد تأثر بها جميعا ، كما تأثر بالمدارس الأصلية التي تأثروا بها ، الشعر الجاهلي والعباسي العربي ، ومدرسة الطبيعة الانجليزية . كما تأثر بكتاب الفخيرة الذهبية الذي قرأه شكري والملازني .

وقد نظم الشعر في مختلف فنونه : الرومانسي والروزي والواقعي ، ونظم في الوصف والمحاكاة والفلسفة ، وأنتأ الشعر القصصي والأوبرات وتحرر من تشاؤم مدرسة الديوان وأن كان في شعر الحب يمثل الحرمان ودعاً إلى وحدة القصيدة وإلى التحرر من القوالب القديمة ، وإلى الصدق في الإحساس والبعد عن الاتعالي .

وهو لم يدع إلى مذهب شمرى معين ، فقد كان منظومه خلاصة المذاهب المتعددة ، وكما كتب كل ألوان الشعر نظم بفنارة لأحد لها فأصدر أكثر من عشرين ديوانا .

وكان عمله الكبير هو إنشاء جماعة أبولو وإصدار «مجلة أبولو» متخصصة للشعر ونقده ، وقد أحدثت المجلة والجماعة نهضة وحركة ، وأبرزت عدداً من الشعراء ولم يكن لجماعة أبولو مذهباً أدبياً محدداً وقد حملت مجلتها شعر المحافظين والمجسدين على السواء .

وأعجب شعر أبو شادي يدور حول موضوعين هما : الطبيعة والحب وقد أصدر أبو شادي أول دواوينه (قطرة براغ) ١١٠٧ وآخر دواوينه ١٩٤٩ (من السماء) . ويردد أبو شادي في كثير من الواضع في دواوينه ومجلته أثر الشاعر خليل مطران في تسكوينه الأدبي وفي شعره ، وقد ذكره مراراً فقال في كتاب الشفق الباكي (١٩٣٦) أن وحدة النصيدة وحرية التعبير هي خير تعليم وخير تراث وهبه لنا مطران . وقال في موضع آخر أنه «تأثر بمحافظ وشوقي ومطران ، وأن هذا التأثر بقى مؤثراً في نفسي زمناً ، ثم انفرد بالتأثير مطران» كما أشار إلى تأثره بحجرم والرافعي .

والمثل أوضح صورة لهذه العلاقة ما كتبه في مقدمة ديوانه إنداء الفجر (١٩٣٤) تحت عنوان «مطران وأثره في شمرى» فقال

لقد عرفت محبة هذا الرجل الانساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة إذ تمهدني صغيراً فبقيت إهتدى بهديه وكان أول ناقد لأدبي وأما لم أجتاوز بعد اثنا عشر من عمرى . ولأن أقول من تأثيره في شمرى ما قاله اليازنى في أدب شكبرى . فلولا مطران لثلب على ظي أنى ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديدمنى الشخصية

الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيدة والروح المالية في الأدب وأثر الثقافة في سقل المواهب الشعرية .

وبهذه المقيدة ربطتقى باستاذي هذا العمر الطويل رابطة مقدسة من المحبة المتبادلة والتجاوب الشامل لم ينل منه كثر السنين مثقال ذرة فسكانت وما زالت مضرب المثل في عالم الأدب والصدقة .

وما نظمته من شعرى في السادسة عشرة والسابعة عشرة متأثراً جد التأثر بتعاليم مطران وهو بدء نزوحى الشعرى . وكان مأمولاً طبع ديوانى الأول كاملاً

ولسكنى فسكنت نسكبة عاطفية فاسية غيرت مجرى حياتى فنأدرت معسر إلى استانبول ثم إلى إنجلترا في أوائل سنة ١٩١٢ ولبثت منترباً عن وطنى أكثر من عشر سنين وعدت إلى وطنى في أواخر سنة ١٩٢٢ وحقيبتى مثقلة بأثار أدبية شتى وبرسائل لها أهميتها مع كثيرين من أكابر الرجال في مقدمتهم المرحوم محمد فريد بك فاذا الجرك ينشبت بالاحتفاظ بهذه الأوراق وكان سيف الأحكام السرفية مصالاة فوق الرقاب وما أحسب أديباً جنى عليه الأعتراب والحرب بأكثر مما جنى على . فطلاقة النمير وحرية التأمل والاتجاهات الفكرية الجديدة . كل هذه تشل في مقطوعات الديوان وقصائده ومنها تدرجت إلى مذهب تحرير النظم كما أو من بتحرير النثر متأثراً بأدب الجاحظ قديماً ومطران حديثاً .

وكان والدى رغم تربيته الأزهرية عصرى الروح في كثير من تصرفاته . وكان السلامك بداره الكبيرة في سراى القبة بمثابة سالون أدبى كل خميس فسكان يجمع لديه السكتيرون من أهل الفصل والأدب وكان واسطة مقدم استاذى خليل مطران وهكذا تملت بحب هذا الرجل النبيل منذ صباى .

ولولا افتنانى بمطران لكان الأرجح ألا تنور روحى الأدبية تلك الثورة

في محاولتي أن افنى خطواته السريية ، ولولا مطران لا اجتذبت عناية كل من شوق وحافظ بى .

وقد أحبيت في حافظ وطنياته ومحاسناته الفياضة بأصدق الشعور . فسحرتنى بساطتها وسدقتها واعتبرتها منسجمة مع العناصر الشعرية العالية في أدب أستاذى مطران القى رأيت فيه النثل الأعلى .

وهكذابقى هذا التالوث مؤثرا في نقىي زمنا ثم انفرد بالتأثير مطران وإن كان هذا لا ينفى تأثرى في سبأى كذلك بشخصيتين بارزتين : الأولى شخصية أحمد محرم القى أعد شعره الوطنى والاجتماعى إسمى منزلة من حافظ في جميع عناصر الشاعرية . والأخرى شخصيته مصطنع صادق الراضى القى لمت فيه آيات القكاه والشاعرية .

أن من أولى تماثيل مطران التى تشيبت بها منذ حدثنى وجوب الاطلاع . وقد أكتبت على الاطلاع التواصل منذ نشأتى حتى كنت أقلب الأغاني وغيره من أمهات الأدب العربى الميسورة في منتصف العقد الثانى من مهرى تقلب المسهام بها . كما أن من أولى تعاليمه ترك التصنع والحذقة وإرسال النفس على سجيته وأولسكن إرسال المستند المتمكن لا إرسال المستهين المهل . وقد عاقت بهذه المبادئ وطبقها وترعرعت في نفسى وفى أدبى ، فاذا خطوت تحت تأثيرها خطوات جريئة غير مسبوق إليها فلا ينفى هذا بترساقى بها وإنما يعنى تأثرى التام بروحها وقاينها .

ولا شك أن نفسية مطران التسامحة المستوية هى التى الممتنى حب الجال على اختلاف صورة وكراهية الفردية ورغبتى الملحقة فى التفتيش من مواطن الحسن فى كل ما أقرض من نثر ونظم .

وسفوة القول أن أثر مطران فى شعرى هو أثر محيق لأنه يرحم إلى طغولتى

الأدبية وبصاحبى فى جميع أدوار حياتى وإذا كان إستقلالى الأدبى متجلبيا الآن فى أمالى فهو فى الوقت ذاته يمثل الأملاد الطيبى للتمايل الفنية التى تشرتها نفسى العصبية من ذلك الأستاذ العظيم ولا تزال تحرص عليها نفسى السكينة الوفية ناظرة إلى أثار العبا إلى مملّى الأول بجنان محيق « هو أشبه الشمور بالتقديس والعبادة »^١ . ويرى كثير من مؤرخى أبو شادى ودارسيه بأن استمرار مطران على التركيز على « مطران » فى هذه الفترة بالذات ، إنما كان له هدف يتصل بمركته مع المقاد وغيره من الجهات التى كانت تجارية فى هذه الفترة فهو يحاول أن يجعل من مطران رأس مدرسة بينما كان المقاد يرى أن مطران لم يكن له أثر فى اتجاههم الشعرى ، وكذلك نفسى شكوى تأثره بمطران .

والواقع أن هناك عوامل كثيرة كونت « أبو شادى » صورها عبدالمعز الدسوقى فى دراسته الضخمة لأبو شادى^(١) وجاعة أبولو فهو يرى أن البيئة الصحفية والأدبية التى نشأ فيها أبو شادى فى ظل والده الهامى الصحفى صاحب الصالون والجريدة ، والبيئة الانجليزية التى عاش فيها عشر سنين ودراساته العلمية والطبية ، كل هذه لها أثرها فى تكوينه ، كما يرى أنه تأثر بالثالوث : شكوى والمقاد والملازنى .

وعندنا أن أبو شادى تأثر بكل هذه التيارات وأنها جميعها صقلت مواهبه وطورت فنه الشعرى .

ولا شك أن هناك اتهامات توجه إلى شعر أبو شادى وترميه بالضعف والقصور ، وقد أشار فى مقدمة ديوانه (الينبوع) إلى ذلك فاعترف بأن شعره « قوبل بغير الرضى » وقال « أن ذلك شأن كل أدب غير مألوف » .

(١) ك : جامعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث .

وقال « أنه ظير ألف مرة أن يكون الشاعر غامضا في بعض نواحيه ، ويكون مستقلا في تمايزه من أن يكون بيتاويا أو صاحب شعر مستعار .

كما عاب التجريد اللغوي واعتبره « أذاعة ونصنم مرزول » ودعا إلى ما أسماه المجال التواضع .

ودعا إلى حرية التعبير للشاعر عن أزماته النفسية وعواطفه الشعرية ، بل أنه ذهب إلى أبعد ذلك فقال : من المبت أن يقهر الشاعر همه على الفصيلة ، فالفضيلة والذيلة على السواء هما مواد الفنان كما يقول أوسكار وايلد .

وهو يرى أن الشعر سجل حياته الماطفية وأمل هذا هو سر أسرافه في النظم ومحاولته تنظية كل القطاعات .

وأمل عمله في إنشاء جامعة أبولو وإصدار مجلتها هو العمل الذي يملأ أبوشادي قوته ووزنه في تطور الشعر ، فقد فعل ما عجز عنه مطران والمقاد وشكري .

فقد تصدى لإقامة جامعة واحتمل في سبيل ذلك معركة ضخمة ، عجز عن مواجهة مثلها عبد الرحمن شكري ، ولم ينسحب منها إلا بعد سنوات فكان حظه ما تشابهها ، غير أن إنشاء مجلة وتشكيل جامعة هو عمل ضخم لا يقدر عليه الكثيرون .

ولقد عاش أمثال المقاد وطه حسين دون أن تكون لهم مدرسة بالمعنى الواضح المفهوم .

وليس معنى هذا أن جامعة أبولو هي مدرسة ذات مذهب واضح ، ولكنه فيما أرى « تجمع » في سبيل ترقية الشعر ، وقد كادت الجامعة أن تأخذ طابعا من الوحدة ، بموقفها من المقاد وغيره من الشعراء ، ولكنها في مجموع دراساتها النقدية لم تنهجم شوق أو المدرسة القديمة ، بل على العكس من ذلك أدبت هؤلاء في محيطها

ولا شك كان حمل أبي شادي في إحتضان هذه المجموعة من الشعراء على غير مذهب واضح وأطراء آثارهم ومؤلفاتهم والتعريف بهم كان محلا كبيرا . أما هو فكان من ذلك النوع القلق الطموح المطاع إلى الصدارة ، ولذلك فإن خطاوانه لم تكن متسقة ، وكان في كتاباته وتقداته أربع منه شاعرا ، لولا أنه كان يدور حول نفسه وفي حدود أنصاره وخصومه كانت تصدر أحكامه وبها بعض الجودة أو بعض القصور .

ثم كانت بعض الأخطار التي عجلت بهجرته ، وهي أخطاء سياسية في مجموعها دفعه إليها طموحه أيضا .

ولا يمنع القول بأن أبو شادي من دعاة المذهب الجديد في الشعر أنه لم ينظم في الدح ، فقد أغرق فؤاد وقاروق وبمصر رؤساء الأحزاب السياسية قصائد في مختلف المناسبات شأنه في ذلك شأن المقاد ومطران .

وإلى الرجل الوحيد الذي حافظ على مفاهيم المذهب الجديد هو عبد الرحمن شكري ، وأبرز جوانب (زكي أبو شادي) التي أمانته على تكوين جماعة أبولو وإسناد مجلتها هو ما أمناه (فكرة التمازج الأدبي) التي آمن بها ودعا إليها منذ صدر شبابه .

وقد جمعت « أبولو » بين شباب المذاهب الأدبية الشعرية جميعا ، المقلدون والمتأثرون بمطران والمتأثرون بالتأثير (المقاد وشكري والملازني) والمتأثرون بمدرسة المهجر .

ومن أبرز من أظهرت : أبو القاسم الشابي وناجي والصيرفي ومختار النوكيل وصالح جرود وإذا لم تكن أبولو قد أنشأت مدرسة للشعر فقد أنشأت جيلا من شعراء الماعقة وأكدت تيار الذاتية الرومانسية في الشعر العربي الحديث .

وقد شهدت جماعة أبولو ومحبتها هجوما عنيفا من المقاد وطه حسين - وكانوا إذ ذاك يكتبان للوفد - ولعل مرجع هذا هو ظهورها في فترة حكم إسماعيل صدقي واتهامها بأنها كانت تمان بواسعته ، والواقع أن هذا القول إذا وجه لجهة أبولو فيمكن أن يوجه إلى مجلة الرسالة التي صدرت قبل أبولو بشهور في نفس العام (١٩٣٢) .

وربما كان للاضطراب السياسي في هذه الفترة أثره في ظهور المجلات الأدبية .

واقف ظل أبو شادي يشكو منذ ذلك التاريخ هجوما مستمرا عليه وما أسماه مؤمرات انتقل على أثرها إلى الاسكندرية ثم هاجر إلى أمريكا (١٩٢٣ - ١٩٤٦) وهو في أرقى مراكز على بجامعة الاسكندرية مما يتناقض مع دعوى الاضطهاد في نشر الكتب وطبعها وما إلى ذلك ، خاصة وأن المقاد كان قد انفصل عن الوفد عام ١٩٣٥ وربما هزى سبب الهجرة إلى أمور أخرى أبعد مدى مصدرها القلق النفسي الذي كان يعيش فيه أبو شادي وطموحه وتطلعه إلى الهدى .

* * *

ولد أحمد زكي أبو شادي في القاهرة ١٨٩٢ .

وسافر إلى إنجلترا لدراسة الطب فأقام بها عشر سنوات ١٩١٢ - ١٩٢٢ حيث حصل على شهادة في علم الجراثيم .
ثم عاد إلى مصر فعمل موظفا بالحكومة ، وحقق مطالعته في عالم الشمر فأصدر عدیدا من الدواوين وكتب في الصحف .

(١) عرضنا لهذا الموضوع في مقال عن زكي أبو شادي مجلة الأديب عدد ١٩٦٠ .

وألف جمعية أبولو في سبتمبر ١٩٣٢ فكانت هي قوة شيرته وعاموجه ، وقد استمرت حتى عام ١٩٣٥ ، وفي العام التالي انتقل بمطابقه ومجالاته ونشاطه إلى الاسكندرية حتى عام ١٩٤٦ هندا ما هاجر إلى نيويورك * وتوفيت زوجته قبل سفره ودفنت بالاسكندرية وظل بمجره يعمل في الإذاعة الأمريكية ويرالي جماعة متفرقا التي أنشأها على غرار أبولو وتوفي عام ١٩٥٥ (١٢ أبريل) .

وقد كانت فترة حياته بأمرىكا حافلة فقد مضى ينتج وينشر في صحف مصر وسوريا ولبنان وكل صحيفة تصدر باللغة العربية كما تزوج في أيامه الأخير ، وعمل في محطة إذاعة صوت أمريكا .

ومن أم دواوينه : الشعلة ، عودة الراعي ، فوق العباب ، أطراف الربيع ، أنداء الفجر ، أنين ورنين ، من السماء ، أشعة وظلال ، مضربات ، أناشيد الحياة ، زبيب ، اليبس ، الشفق الباكي .

وقد صور^(١) أبو شادي مذهبه الشعرى في خمس اتجاهات واضحة :

- الدعاية إلى الشعر الحر (قال وضمت أولى النماذج منه في اللغة العربية) .
- نظم أول أوبرات في اللغة العربية (وضع ٦ أوبرات) .
- تشجيع الشعر المرسل .
- الدعوة إلى التعبير الفطري الطامق للابتكار ولحرية الخيال الفني .
- خدمة الشعر القصصي والشعر الرمزي خاصة .
- والتجوال في شتى الميادين الشعرية الفنية .

(١) دراسات في الأدب والنقد لعبد المنعم خفاجي .

زكى مبارك

١٨٩٢ - ١٩٥٢

لم تنسى فتنة الدنيا وزينتها
أطوف بالحسن تصبيني بدائمه
فلا تثير مغصانيه ونضرته
آمنت بالحب لولا أنت ما جمحت
جنت على اليبالى غير ظالمة
فأ رأيت من الأخطار عادية
ولا لحت من الآمال بارقة
أحلت دنياى معنى لا قرار له
ماق شمالك النراء من قن
كما يطوف معنى القلب بالهم
فى ظل ذكراك غير الهم والحزن
مضى التلوع إلى أهل ولا وطن
إلى لأهل لا ألقاه فى زمى
إلا بقيت على أجوازها سكى
الانفجحت ما تمتاز من قن
فى ذمة الله ما شردت من وسن

لم يكن الشعر هو أبرز فنون أدب « زكي مبارك » وأن ظل حتى نهاية حياته ينظمه ويميز من مشاعره ومواقفه ، وقد بدأ حياته شاعراً فلما لم يجد مكان التبريز فيه ، تخطى منه إلى النشر في فنون البحث الأدبي والنقد ، شأنه في ذلك شأن المازني والرافعي وشكيب أرسلان وكثيرين .

وقد صور مبارك اتجاهه الشعري في مقدمة ديوانه (ألحان الخلود - ١٩٤٧) فقال :

كان صاحبنا مفتوناً منذ الطفولة بقراءة الشعر وأنه كان يشتري كل كتاب يلح فيه بيتاً واحداً . وكان يعتقد في حدائته أن الشعر فن تفرد به العرب القدماء يوم كانوا ملهمين . ويوم كانوا على صلة وثيقة باللائكة والشياطين . وكان لا يصدق أن في أهل العصر من يحسن القريض .

وذهب صاحبنا يطلب العلم بالأزهر وقد بلغ أشده واستوى ، وكان قد عرف كيف يمشق ويهوى ، فلا الدنيا غراماً وتشبيهاً ، وكان من عادة الأزهريين أن يكوموا أساندهم عند نهاية كل كتاب فكان صاحبنا هو الشاعر الذي يحل له لليدان .

وفي شتاء ١٩١٥ ألف الشيخ محمد حسنين المدوي وكيل الأزهر - جمعية أدبية أراد بها توجيه الأزهريين إلى إجادة الشعر والانشاء ، فكان زكي مبارك أظهر الطلبة الذين انتظموا في سلك هذه الجمعية .

وكان زكي مبارك في أول هذه يكيل الشعر بالسكيات فسكانت القصيدة من (م - ٢٣ الشعر البرقي المأمر)

شعره تصل أحياناً إلى ثلاثمائة بيت، ولكنه اسطدم بشخصيتين خطيرتين: شخصية الشيخ الرسني الذي صحبه سبع سنين وشخصية الشيخ محمد الهدى زيكو الذي صحبه خمس سنين وكان هذان الرجلان من أعرف الناس بالشعر الجيد والنثر البليغ وكانت لهما في النقد نظرات حادة في فحص الصناعة الفنية كانت تنفذ أحياناً إلى لباب الماني والأغراض فماد زكي مبارك بعد الاكثار المزيج يؤثر الاقلال وهجر القصائد .

وأقبل على القطوعات وبالغ في الحذر حتى اكتفى بالبيت الواحد في بعض الأحيان وأمسك أن تظهر في جريدة السفور قصيدة له تحت عنوان :
ظلام الليل

وجن على الليل حتى حسبته جفاء كريم أو رجاء لثيم
فان رأيته قصير النفس فتذكر أن ذلك مرجعه الحرص على تنزيه شعره من
اللفظ والقذول، وتذكر أن سميته العاوية للرسني والهدى هي التي صرفته عن
القصائد الطوال .

مذهبه في الشعر

كما صور زكي مبارك^(١) مذهبه الشعري :

× الخصيصة الأولى في أشماري تكاد تكون مقصورة على فن واحد هو
فن النزل والتشبيب . ولعل هذا يرجع إلى طبيعة ذاتية فشت بأن أعيش قنتريد
فوق أفنان الحال، ليس في أشماري مدح فا أعرف رجلا أعظم من لأنظم فيسه
قصائد المدح .
× الخصيصة الثانية : هي الاهتمام بتشريح الماني فقد أنظم في المني الواحد

(١) مقدمة ألحان الخلود (الديوان الثاني) ١٩٤٨ .

هشرات من الآيات ، وهذا يرجع إلى فطرتي الفلسفية فأنا أكبر تلاميذ أفلاطون
- وكان مولما بتشريح الماني .

× الخصيصة الثالثة : هي الزهرة الصوفية فأكثر القصائد في التشبيب لم يكن
لها موحيات من الجمال الإنساني وإنما كانت موحياتها من الجمال الرباني .

× الخصيصة الرابعة : تدوين مواعظ مزبزة على وهي مواعظ سجلت بها
وقائي لأسدقائي .

× الخصيصة الخامسة : دقة الأسلوب فهو يقوم على موازين .

وقال زكي مبارك أن شعره يتسم بالحزن العميق « ان نعمة الحزن تتوهج في
أشعاري وليس لي إرادة في صياغة الشعر الحزين ، فما أعرف أن الله ابتلى أحداً
بالحزن كما ابتلاني » .

وعلق على رأى الدكتور محمد مسبري الذي يرى أن ديوانه زكي مبارك
« ديوانه بحترية » فقال : ولكنني في نفسي أشعر في البحتري ويقول : إنه كان ينظم
الشعر ثم يرميه بلا مبالاة بما سيصير إليه واسكنه تطلع إلى أن يحجمه في ديوان
في لحظة من لحظات الألم النفسي وقال أنه انتفع بقول أبي تمام :

ويظن بالإحسان سوءاً لا كُنْ هُوَ بابنِهِ ويشمره مفتون

ولذلك نرى شعره وصفاء وهذبه ويقول إنه أوقف شعره على فن واحد « هوفن

تسحب إلى أفنان وأقاني وهو فن النزل والتشبيب »

وقال إنه اهتم بالشعر في مطلع شبابه فلما اتصل بالجامعة واهتم بدراساتها
رأى « أن الشعر أسثر من أن تقف عنده همته الطاغية » ولم يمد ينظم الشعر
(إلا إذا جاشت النفس وقاض القلب) .

صدر ديوانه الأول (ديوان مبارك) عام ١٩٣٤م باقتراح من الدكتور زكي

أبو شادي ثم أصدر ديوانه الثاني (ألحان الخلود) عام ١٩٤٧ حيث جمع فيه كل شعره بما فيه ديوانه القديم .

وهو يصف هذا الديوان فيقول :

إن الحزن يتموج ملتجئاً فوق صفحات هذا الديوان ، وهو حزن أسيل ، إنه حزن لم يكن لي فيه إرادة ، والحزن ليس مصدر ضعف ، كما يتوهم بعض الناس ، إنما هو مصدر قوة ، وأسباب الحزن وردت إلي من زمن بعيد ، وأبعد أزمانها هو الزمن القدي عرفت ما سار إليه أجدادي ، فقد أخبرني أبي أنهم دخلوا من سنقرس وكانوا أمراء سنقرس حين جردت الحكومة مجلة للانتقام من أجدادي .
وهيئت حكومة ذلك العهد من إقرار النظام في سنقرس فسمحت راعمة لأجدادي بالرجوع لاحتلاء عرش سنقرس .

ويقول : ثم تمردت على العالم كما تمرد أجدادي . فسكنت أوحده خطباء الثورة المصرية سنة ١٩١٩ فاعتقلني الانجليز^(١) .

وقال : إن أيام الاعتقال أورتني أحراراً كثيرة . ثم أسقطني أسانذني في الجامعة في امتحانات اليسانس صرين ، ثم توالى تنائب أسماها هجرني إلى باريس ، فقد أقت فيها سنتين كانت من أعجف السنين ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

وكذلك، التجربة الزعجة التي قضت بأن أذرع قضاء الله من شاطئ المائش إلى شط العرب .

وأشار مبارك إلى الاستطهاد الذي تدفق من جميع الجوانب وقال : إن بعض هذا يكفى ليخام على أشماري أنواب الحزن الوجيع .

(١) لا شك أن في أقوال زكي مبارك الكثير من المبالغة مما يبدو الواقم والحق .

وقال زكى مبارك إنه حين دخل باريس أول مرة عام ١٩٢٧ كان أول ما اشتراه من الكتب كتاب شعرى هو : التأملات الشعرية التى نظمها لامرتين وقال : رأيت به بضع أسكل قصيدة مقدمة يشرح فيها موجبات القصيدة فنقلت عنه هذا الأسلوب الجليل . وقد حاكيت لامرتين فى لفته الثرية التى قدم بها تأملاته الشعرية فجعلتها من (النثر الفنى) .

وقد نشر زكى مبارك شعره فى المؤيد والسفور ، ثم فى الهلال والصبح والشه والحوادث والأهرام والبلاغ ومجلة الرسالة التى حمل بها سبع سنين .

وقال : إن الجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد بالبرد أو القيقظ . أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن ينقسم أدبى موسم العنف والجوح . وعلمت ذلك بأنى وجدت فى أغسطس وهو موسم طينيان النيل .

وقال : إن الأماكن التى أوحى إليه الشعر هى سافرى وأسبوط وباريس وبنفاد .

وقال : إنه نظم فى عهد الحداثة طائفة من الواويل ثم ارتقى فنظم الشعر الفصيح .

وقال : إن قنطرة نهر السين فى روان والجسر القائم على نهر دجله وقنطرة سدة الهندية لها آثار موحية فى نفسه وكذلك المصابير التى بنيت أعشاشها فى شيايبك البيت ، وتمودت أن تأكل من بده فى الصباح .

* * *

وزكى مبارك من الشعراء الذين جمعوا بين جزالة اللفظ وبين أساليب الشعر الحديث فى المعنى والتعبير عن الذات ووحدة القصيدة ؛ فقد تأثر بالشعر الفرنسى الحديث بعد أن حفظ أكثر من خمسة آلاف بيت من الشعر العربى القديم .

وقد تحرر شعره من التنسكب وفنون الخلق والمراهنات والمناسبات فلم ينظم كثيراً فى المديح أو الرثاء .

—

محمود غنيم

- ١٩٠١ -

مالي وللنجيم يرعاني وأرعاه
لى فيك بالليل آهات أرددها
لا تحمى محبا يشتكى وسبها
إني تذكرت - والذكرى مؤرقه -
إني أتجهت إلى الاسلام فى بلد
وبح المروية كان السكون مسرحها
كم صرقتنا يد كنىنا نعرفها
كم بالمرأى وكى بالهند من شجن
بى العمومة أن القرح مسكو
لستأ نمد لكم إيماننا مسلة
أمسى كلانا يعاف النعش جفناه
أداء لو أجسدت الخزون أواء
أهون بما فى سبيل الحب ألقاه
بجداً تليدا بأيدينا أضعناه
تجده كالطير مقصوما جناحاه
فأصبحت تنس - وارى فى زواياه
وبات يملكنا شعب ملكناه
شكا فرددت الأهرام شكواه
ومستأ - نحن فى الاسلام أشباه
لكنها هو دين ما قضينا

25

يميل محمود نعيم إلى التجديد مع المحافظة على سلامة اللبنة وعمود الشعر .
يرى أن مقياس جودة الشعر ورداءته إنما هو في إمكان الحفظ والتمليق ثم
إجتياز الحدود وكثرة الرواء له . حرص على تقديم كنوز القصص العربي
في إطار جديد .

وأحب قصة عنتره وأشمارها من أول شبابه ، وقد كانت السبيل الذي فتح
أمامه آفاق القصة التاريخية الشعرية . كما أحب المتنبي واستأهمه ، كما أعجب بشوقي
ودافع من مدرسة التقليد ، وقاوم الذين هاجموها ، وقد تنسكب صداقته للمقادير
الذي تتلذذ عليه من أجل حملاته على شوقي ومدرسة البارودي .
وقد أعجب في الشعر الحديث ببلى محمود طه وميزان أباطه وأحب شعراء
الهجر ونبي مقدمهم إيليا أبو ماضي .

قال عنه المقادير : أنه من أصحاب الأسلوب لا الأفكار ، وهو في نظر كثير
من الباحثين خليفة حافظ إبراهيم في الشعر الاجتماعي والشعر القومي ، نظم
في الحرب والاجتماع والوصف والمرأة .

وله تمثيلية شعرية : الرومة للقمعة ؛ ترسم صورة البطولة العربية وتحقق دعوته
إلى إحتياع تاريخ العرب والتفقيب من معالم هذا التراث .

يضم ديوانه (مرخنة في واد) الذي نال الجائزة الأولى في مسابقة الجمع عام ١٩٤٧
شعر الحرب والاجتماع والوصف والمرأة والديرات والزفرات والعمادات .
ونال ديوانه (في ظلال الثورة) جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢

وقد وصفه توفيق شافون^(١) بقوله : يحمل شعره الممنهج شكواه من سوء حاله وشيق مجاله ، فهو يحسب نفسه سجيناً في تلك القرية (كوم حمادة) يتوق إلى الافلات منها ولا توق الطائر التريب إلى الافلات من نفسه . ولو كان من ذهب فكيف به وهو من معدن وخشب . مجال شيق وعيش على رتيبة واحدة يستثم النفس وعشرة لاعام فيها للاديب الذي يؤر تنذية روحه على تنذية جسده . وقال أنه « حانقل في تأليفه وتدقيقه وبراعته في تخير الألفاظ والبحور والقوافي وشعره تصويري » ووصفه عزيز أياطة بأنه إمتداد لخالدين قايس شعره ذاتيا يدور في فلك حياته الخاصة أو محليا يتثنى بالأرض التي درج عليها واختال بين خائلها وأتهارها ، وانما هو شعر ينتظم آفاق الوطن العربي الكبير وله نزعة ساخرة تماثل تلك النزعة التي عرف بها الشعراء المصريون قديما

وقال محمد سعيد المامودي أن أبرز معالم شعره ميله إلى الوضوح ومع قوة الأداء وإرتفاع الأسلوب وحسن ابتناء الألفاظ إلى جانب صدق الملاحظة والاحساس.

• • •

ولد محمود غنيم (٢٠ نوفمبر) ١٩٠١ أزهرى درمى ، درس بمحمد طنطا وأستاذة الطواهرى وتخرج من مدرسة القضاء الشرعى ثم التحق بدار العلوم ١٩٢٥ . أول قصيدة نشرها كانت في نبي محمد فريد ١٩١٩ .

قضى تحبسه منها فريد وودعا قيام مصر أجرى نيلك اليوم مدهما
مضى وقضاء الله لا شك وانتم وما المرء إلا أن يعيش فيعصرها

(١) مجلة البصية — البرازيل ١٩٤٠ .

مذهبنا^(١) في الشعر أن يكون هادفاً يشرب في صميم الحياة ويفرض نفسه عليها
فرساً ، ويحجب ويضع في أحداثها مذهبنا في الشعر أن يجمع بين القوة والسلاسة
ومعيار جودته عندنا سيرورته وخفته على السهولة الرواة ، لقد كان أ كبر هزائنا
على ما لقينا في صناعة الشعر من هنت واضطهاد وما رأينا من تداول أشعارنا .
أننا نؤمن بأن الشعر ما لم يحمل في طيه عناصر خلوده فإن تلك الدعايات
الرائقة أو ما يلتبس له من الأسماء البراقة » .

ويرد على الذين يهاجون شعر المناسبات ويقول : أريدون أن يكون الشعر
كله تشبهاً بالحن وشكوى من تريح الحجران ووصفاً للأمواج والبحار ورمال الصحراء ،
إن كان الأمر كذلك فقد بعد هؤلاء بين الشعر والحياة ويكفي للرد على هؤلاء
أن أخلد ما في الشعر قديمة وحديثة ما ارتبط به بأحداث معينة كملقة مرون
كلثوم وبائية أبي تمام في فتح مصرية ونونية شوقي في توت غنخ أمون . بل
نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول أن شعر المتنبي شاعر العربية الأول قيل كله تقريباً في
مناسبات خاصة .

(١) مقدمة ديوانه : في ظلال الثورة

محمد العيد آل خليفة

- ١٩٠٤ -

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي	(ورقاء) في شرف بميسد عال
حرراء حرر جيسدها من طوقها	في الورق نهي عديمة الأمل
هتفت ففت مجاوبا لمتأفها	ولحنت من قصد ففتك تمال
شرقية في الطير أو غربية	مادمت واصلة فلست أبلى
والهفتاه عليك حسنك فائق	وهواك ممنوع ووسلك غالى
من كان في المشاق بإسلك ناطقا	فكأنما هو ناطق بحال
قد أحرق الرقباء والمذال في	ويحي من الرقباء والمذال
مز الاقام ولست منك ببائس	فلعل بعه البين قرب وسال

ظهر محمد العيد آل خليفة مع كوكبه من الشعراء في الجزائر على أثر الحرب العالمية الأولى ولمواقي الثلاثيات ، وتأثروا بمدرسة مطران والديوان في مصر ومدرسة المهجر ثم ساروا بمدرسة أبولو . وهم في الأغلب قد تأثروا بمدرسة المهجر إلى حد كبير كما تأثرها جازهم أبو القاسم الشابي في تونس .

ومن أبرز هؤلاء في هذه الفترة : أحمد سحنون وجلول البدوي ومحمد العيد آل خليفة الذي ارتبط اسمه بالهبة الإصلاحية والتجديدية في الدين واللغة ممثلة في جمعية العلماء بقيادة عبد الحميد بن باديس . ولذلك برز اسمه وامتد صيته .

وقد ارتبط في إنتاج « محمد العيد آل خليفة » مايلان عاشا معه حياته لم يتغلب أحدهما على الآخر : هما : المبادئ الروحية الدينية والمواظف الذاتية والوجدانية . فهو يحكم تربيته وتعليمه وثقافته وإحساسه بالظلم والاضطهاد الذي يمشه الشعب الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي ، يتطلع إلى العمل الذي يحرر هذا الشعب من قيوده ، ويحفظ عليه لنته ودينه ، ويرد عليه عادة الظلم والاستبداد ، وهو من ناحية أخرى يتطلع بأشواقه النفسية إلى الحياة يود أن يصيب من متاعها وأشواقها فلا يجد السبيل واضحا ، ويقع في الحيرة .

وهو في هذا يختلف عن جاره التونسي — الذي ظهر من بعد — « أبو القاسم » والذي مارس التعبير الذاتي عن عواطفه ومشاعره بحرية وجرأة وأن لم ينس حرية وطنه والدعوة إلى الخلاص من أسفاد الاستعمار ، غير أن اتجاه كلام الشاعرين يختلف من الآخر ، فالعيد شاعر له طابعه الاسلامي الواضح الذي يختلف عن طابع الشابي المصري .

وفي مجال الأداء نرى نظم العيد : مزاج من طريقة المدرسة التقليدية ومدرسة المهجر . حتى يمكن القول أنه تأثر المدرسة التقليدية في الأسلوب ومدرسة المهجر في الضموم والأداء .

ذلك أنه قد استوعب في مطامع شبابه حصيلة ضخمة من الشعر القديم ولا سيما الشعر المباسي والأندلسي ، قرأ الأغاني والسكامل والبيان والتبيين والأمل . ثم تأثر يشوق وحافظ وشكيب أرسلان ومصطفى صادق الرافعي . ومطران . ثم عرف المدرسة الهجرية وتأثر بها وشتف ببحران بالذات وغلب عليه الاتجاه الرومانسي وإن ظل حفيظاً بالمدرسة التقليدية فلم يتحرر منها ويمدشمره مزيجاً المذهبيين القديم والمهجري .

وهو في هذا يختلف مع الشابي الذي تأثر المدرسة الهجرية في الآراء والمضمون جميعاً وحمل حملة شعواء على أساليب النظم القديمة .

مذهب في الشعر

سور أبو القاسم سعد الله في مذهب « محمد العيد آل خليفة » في الشعر في كتابه رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث فقال :

« أنه يعتبر الشعر محض غناء جميل ، أو هو غناء يردده الشاعر في نبرات موسيقية هي القوافي والأوزان .

وإذا كان الشاعر حراً طليقاً فإن الشعر لن يكون سوى قطعة من هذا الفنان الطليق وجزءاً من قلبه الفياض وروحه الخيرة .

وهو يمتدح بأن الشعر لمة من خيال ووثبة من روح طائفة . أو من برق خاطف . وهذه اللمعة الباهرة السريعة . وهذه الوثبة المهنجة لا تقتضيه أكثر من مجال رحب ينتقل فيه كيف شاء . وأنه لولا هذه المنمة الروحية التي يمجدها

في الشمر ، ولولا أن الشمر يتنفس عنه آلامه ويأسو جراحه وينقل عنه أحاسيسه إلى الآخرين لهجره وتحلى عنه إلى الأبد .

وهو يرى أن الشمر محنة قاسية وطريق إلى الشلال .

وأن الشمر كان بالقسبة إليه متعة روحية وغذاء شعوريا يلجأ إليه كلما حزبه أمر أو التأنث عليه طارق الحياة . لسكنه سرعان ما غير رأيه وحكم على الشمر أحكاما في غاية القسوة فجعله مصدراً للتأعب وسببا فيما ينال الشاعر من أذى بل سرعان ما عاف متمنه للفضلة وزهد في غذائه المزير ، وركن إلى زاوية موحشة ليس فيها رفيق حياة » .

• • •

نشأ « محمد الميذ » في مدينة الدين البيضاء ١٩٠٤ ثم انتقل إلى بسكره على أبواب الصحراء وذهب إلى تونس حيث درس في جامعة الزيتونة وتعمق بها الثقافة العربية . وقد وصف جامعة الزيتونة بالأبوة . واشترك في حركة الشيخ عبدالحيد بن باديس .

نشر شعره في صحيفتي الشهاب والبصائر وتآلق كشاعر للدعوة ، محل مدرسا بالمدارس الوطنية حتى الحرب المالية الثانية حيث ترك الجامعة وعاد إلى بسكره حيث عكف في عزله روحية وطاق الشمر سنوات طويلة .

ومن بسكره انتقل إلى باتنة ثم إلى عين مايله حيث عمل مديراً لمدرسة عربية وطنية .

وقد اتى عفتا كثيراً من ساطعات الامتياز خلال فترة الحرب فقد كان شمره في المقاومة والدعوة إلى الحرية عاملاً من عوامل اضطلاعهم .

(م — ٢٤ الشمر العربي المعاصر)

وعند ما أعلنت الثورة الجزائرية في نوفمبر ١٩٥٤ بادرت سلطات الاحتلال إلى إعتقاله .

وقد استهدف شمره في الرحلة الأولى (بين الحربين) الدعوة إلى الإصلاح والتدريج على الأوضاع التي خلفها الاحتلال وصور آمال الشعب وشعاراته القومية ، كما « باهى بأعجاد وطنه وتاريخه ودأبم عن حقوقه السياسية »^(١) .
وارتبط شمره بالأحداث التاريخية والاجتماعية في وطنه وبالأعلام الذين تقدموا الصفوف .

وعرف من القسكسب بشمره فلم يندج به اللوك أو الأمراء أو الاستعمار .
وقد وصف شكيب أرسلان شمره فقال : « أنى أفرا الشمر فلا احتمال إعادته إلا شمر » محمد العيد « فأنى أقرأه المرات المدينة دون أن أمله فهو يعتل لنا زهيرا في القرن العشرين » .

وقد دافع عن التراث العربي الاسلامي القومي في الجزائر وعارض فسكرة الاندماج والتبشير ومحاولات نيل الثقافة واللغة العربية . وأكد في كل مناسبة « هريبة الجزائر » وشرقيتها وكذب الادعاء بأنها فرنسية عربية وعرف بطول النفس ووحدة الموضوع في القصيدة ووحدة الفافية .

وعرف العيد سبيل التجديد في الشعر حيث ألف القصة الشعرية ونظم المسرحية التاريخية ؛ ويرى مؤرخه « أبو القاسم سعد الله » أن له فضلا كبيرا في تطوير المعاني الشعرية وإدخال صورة جديدة لم تعرفها إطارات الشعر القديمة أو تألفها .

(١) ك/ محمد العيد بقلبي أبو القاسم سعد الله .

أبرز خصائص شعره (١) البساطة والسهولة والبعد عن التكلف مع ضعف
الخيال في معظمه (٢) اتخذ الرمز بدل السراحة . وذلك ضروري في مرحلة
الاحتلال المنيق فهو يدعو الحرية (بالورقاء) أو الهزار، ويرمز إلى الاستعمار
والاستغلال والحرب والحب وغيرها بأسماء وصفات مختلفة ويقول في هذا :

أصرح أحيانا بقصدي واضحاً والحن أحيانا فهل أنت قائم
وتبدو نعمة اليأس واضحة في شعره، متمثلة في النعمة الباكية الشساكية
في بعض شعره ومصدر هذه النعمة إحساسه بالقرب في مجتمعه .
وفي مجموع شعره يبدو (محمد العيد) شاعر الجزائر ينتفض شعره بروح
الوطن ومبادئه وأحلامه وآماله . دون أن ينحرف في اتجاه سياسي معين أو تحت
لواء معين أو شخصية معينة كما كان يفعل في هذه الفترة معظم شعراء التربية :
يقول :

أيها الشعب أنت موضع شعري وشعوري لا زينب والرباب
وقد صور آلام الشعب الجزائري ، وبؤسه ، وما يقاسيه من أمراض وتشرد
ودعا إلى القوة والبناء والتسامح بالعلم .

كم ضارب منهم في الأرض منتشر ما حاول الرزق إلا اعتاض واعتما
وعاطل صنع الكفين مقتدر مهما أتى معملا من بابه دفعا
ومستثيث وجل الناس في شغل عنه وطاو وجل الناس قد شبا
وشاكل وأسلت ندب البنين قا قلب لها حن أو طرف لها دمعا
وايم ويتامى حولها اسطرخوا في الليل واسطرخت من بينهم هلما

كما حفل شعره بتصوير الضحايا من أبناء الشعب واستشهاد رواد الحرية

ويمثل في شعره معاني وحده أجزاء الجزائر ووحده للشاعر الشعبية ومقاومة دعوة الاستعمار إلى القبلية وتجزئة البلاد .

كما دعا إلى إطلاق سراح الدين الاسلامي من سجن الاستعمار ودافع عن الامة العربية لئلا البلاد الرسمية . ودعا إلى القضاء على الشك والإلحاد واقتلاع جذور الاستعمار والمملاء .

وهكذا عاش « محمد العيد » أحداث البقطة في الجزائر وبرز بعد الحرب العالمية الأولى وظل يشدو حتى أوائل السبعينيات العالمية الثانية عندما توفت الشاعر عن التشيد وآثر الصمت والاعتساف .

وقد حاول مؤرخه أن يكتب من مصدر هذه العزلة ثم انتهى إلى أن ظروف الانتكاسة مجهولة . ومصدرها من الأغلب تجربة خاصة جعلته يهجر العاصمة ويعصر على عدم العودة إليها .

ولا شك أن لتوقف محمد العيد عن الشعر من عام ١٩٣٩ إلى عام ١٩٤٧ ارتباط بأحواله النفسية والوجدانية قبل ذلك .

فقد عاش في صراع بين بيئته الدينية وبين تطامعه إلى الحياة المصرية ، وكان قوامها حياة بين الأمل والألم ، وبين الحزن والفرح ، وبحس أحيانا بالحاجة إلى القرار إلى الصحراء النقية بعيدا عن تقاع المجتمع .

وكان إحساسه القربة في مجتمعه وطابع الأمل البارز في شعره ، كل هذا هو مادفه إلى هجرة الشعر والناس والاعتساف والتصف .

وقد حاول قبل ذلك أن يصور الصراع الداخلي بين العقل والقلب بين الدين والماعظة في شعر رمزي .

ويرى « أبو القاسم سعادته » أن محمد العيد تمرض التجربة قاسية جعلته في حيرة وشك وذهية فاستسلم للمزلة والصمت، وأنه حاول بمد أن عاد إلى الشعر أن يصور أزمته، غير أنه لم يكشف صراحة عن سرها، وقال عن نفسه أنه كان مفامرا وقد تمرض من جراء ذلك إلى أهوال ومخاطر .

• • •

وفي المرحلة الثانية (بعد الحرب الثانية) عاد محمد العيد إلى الشعر بعد أن وجه إليه دقيقه الشاعر أحمد سحنون رسالة شعرية إستفساراً عن توقفه عن الشعر أثناء وبعد الحرب قال :

شاعر الضاد والحي مدها كما غرمت النهى نمدار نها كما
كان حب الحى هواك فلما جد جد الحى هجرت هوا كما

واستطاع محمد العيد أن يخرج من عزلته بعد سبع سنوات فإرد عليه بقوله :

ناحت عليك سواجم الأطياف مذاستكتك فواجم الأغياف
وتساءل الأصحاب منك فكلمهم يتظلمون لأصدق الأخياف
من لى باقناع الرفاق قانهم لم يقنوا بقواعم الامداد
أما الحى فهووا بين جوانحي يرفى ويزيد زاهر النيار
متدققا كالوج لكن سنته من شاطئ الحيات والأكدار
القلب بيت الله فهو منزله عن أن تطايف به يد إستمداد

وفي هذه المرحلة الجديدة تطور شعره واتسم بالعمق والشمول . فقد تناول

قضايا عربية وإنسانية بعد أن كان يقصر شعره على أحداث الجزائر فقد شارك
الأمم العربية في أحداثها كقضية فلسطين وثورة مصر وإستقلال ليبيا
والسودان . وقد أبدى اهتماما كبيرا بقضية فلسطين منذ عام ١٩٣٦ وشاطر
الشرق العربي في أفراحه وإنتصاراته وهزأته وأحزانه .

* * *

ولا شك أن « محمد الميذ » هو شاعر الجزائر ، الذي دافع عنها وآمن بقضيتها
إيماناً صادقا . وأكده حق الشعب في لغته الفصحى ، وردد كلمة الحق في أن الشعب
الجزائري من سلالة عربية عريقة وأن الذين يحاولون فصله عن هويته لن يستطيعون .

نحن إلى نيل الحقوق نفوسنا ونأبى علينا نيلها قوة الفشم
ونقصى عن الفصحى ونأهى بنيرها وليس سوى الفصحى لسان لنا رمى
وما نحن إلا من سلالة يعرب فن دأب منها فضلنا بأء بالرغم

وليس عيباً أن يقصر محمد الميذ شعره على قضية الجزائر في مرحلته الأولى
فقد كانت من الضروري أن تنال الحركة الوطنية بكفاحها الضخم على الشاعر
في هذه الفترة وذلك لمواجهة مؤامرات الاستعمار ضد الوحدة والعمل على تخريب
الشعب وفي محاربة اللغة العربية ، فد حل شعره دهوة صادقة إلى الوحدة ودافع عن
اللغة العربية والتراث القومي ووقف في وجه فكرة الاندماج وبشر بالثقافة واللغة
العربية وأكد عروبة الجزائر . وعاوم الفيلاية والتجربة ، وصور مشاعر الشعب

الجزائري وفقره ويؤسه ، ودعا إلى القوة والبناء والتساح بالدلم وودع شهداء الحرب
وضحايا المارك بالشمر يشير به روح الشعب .

وهو عند مؤرخه أبو القاسم أول الشراء دعوة إلى الوحدة والاشادة بالصير
الواحد وترايط الشعب وهو القائل :

وهبتك روى يا جزائر فأمرى	كأشئت إلى خاضع لك خادم
حماك دبيع لى وإن كان جاحدا	على وهل يصلى خليلك جاحم
وقرباك هم قرباى لست مباليا	أعاريب هم جنسهم أم أعاجم



عادل الغضبان

- ١٩٠٥ -

أمنية حقق الرحمن آيتها^(١) متى ترى الحق خفاق اللواء على
متى يرى الوطن الغالي عطامة متى ترى الجو تحميه قشاعمنا
متى ترى النيل حرا في تسلسله مشنا وعاش مدى الأحقاب إخوتنا
مصيبة عندنا والنعيم عندهم الله قد جمع الزوجين في وطن
ليت الألى يذروا فينا أنشجى ذكروا يملوننا من دواليها نفاونها
طالت علينا الليالي وهي داجية متى نواثر نجيا في ترقيها
فيا طيوف المي إن كنت مبطنة

يارب حقق لنا أمنى أمانينا مشارف المجد من على روايينا
أغلله بسلاح من تأخيننا وفرشة البحر ملأى من جوارينا
فشكل ماسار فيه فهو وادينا على صفائيه يسقيهم ويسقيننا
وتنتهى في بواديهم بوادينا فلن تفرق روحينا أعادينا
عمداً أغل لهم ورداً ونمرينا ويمهرون الحيا من دواليها
كأنها لم تلد مسجاً ليالينا كالفيض ترقب جدواه مهاهينا
على الحى فاركي الأعمار واتينا

←

Document generated by the [PDFcrowd](#) [HTML to PDF API](#)

مذمبه في الشعر

«الشعر عندي خلجات نفس وفيض شعور يتدفق في القلب بما تثيره فيه من آيات الخير والحق والجمال»

والجانب الأول في إبراز هذه الملاحظة هو الوهبة اللدنية: التي حبها الله بها الشاعر ويمكن فسكرة من أن يرتاد الأجواء العليا ويحول في مسامح النجوم يستوحى منها زواهر الماني ولألاء الخيال فلولا تلك الوهبة لاقلب الشعر في يده إلى نظم غث بارد يفتقر إلى نبضات الروح والحياة :

والجانب الثاني الذي يحتاج إليه الشعر هو الملم فهو الذي يسقل الوهبة وينقلها من ذرة منجم كاملة اللون إلى ذرة يختطف فرندھا الأبرار ، وهذا العلم يشمل المعارف الإنسانية عامة فهي الذخيرة التي يعتمد عليها الشاعر وتسمفه من وراء العقل الباطن في السير بشعره في منمرجات المعرفة وإلا كانت بحوره وقوافيه أوعية فارغة لا زاد فيها للنفس ولا شراب للقواد، ويشمل ذلك العلم أيضاً المعارف اللسانية في لغة الشاعر والإحاطة بأدبها وتاريخها والوقوف على أسرار بلاغتها وذوق أهلها ومعرفة مدلول ألفاظها والخرس بأساليبها ومراعاة البيئته والمصر دوت افتتاحات ، فن لم يل بهذا كله كان شعره في اللغة التي ينظم بها غريب الوجه واليد واللسان ولاحتاج إلى ترجمان كما يقول المتنبي .

والجانب الثالث الذي يتمم ثالوت الشعر هو الفن ، فلا جدال في أن الشاعر سائح صناع تتميز حليته بما يفرغه عليها من دقائق فنه وكذلك الشاعر ذالفن بنقائضه أن يخرج كل بيت من يده صافي اللفظ حلو النغم قوى السبك متين الغافية بتلاؤ

المعنى في هذه القوالب ثم تنتظم الأبيات كلها في سمط وحدة القصيدة فيتألف منها هيكل متناسب البناء جميل الزخرف .

تلك هي القواعد التي كانت ولا تزال عمود الشعر العربي فإن تحطاطها انشعر قاهر بشعر عربي .

أما المدارس القروية التي يريد بعض شعرائنا إلحاق الشعر العربي بها ونظمه وفق تعاليمها ومقاهبها وأما ألوان التجديد التي يريد سواهم أن يلون بها الشعر العربي فلا ضرر ولا فضايلة في هذا وذلك إذ لم يند من الذوق العربي وعن مقومات الشعر عندنا .

إن التجديد ظاهرة إجتماعية توحى بها المصور الوثابة الناهضة غير أن أبقاه على الزمن ما توافر فيه ذلك التالوث وخللا من البدع التي ينسكرها الشعر العربي .

إن الجديد جسد يد معنى مفرغ في قالب يرضى صحيح بيانها

• • •

يمثل « عادل النضبان » امتزاج المدرستين التقليدية والمجددة في صورة دقيقة صادقة . فهو قد تأثر بأبرز أبناء المدرسة التي بدأها البارودي وهو « شوق » عاش في جيله وأحبه ، واستمع إلى شعره في مطالع حياته ومضى معه ، وهو في نفس الوقت شهد « مطران » واستمع إلى نظمه وتأثر به . يقول « تأثرت بمطران وابن الرومي في ملاحقه المعنى إلى نهايته وتأثرت بمطران في وحدة القصيدة وتأثرت بشوق والتلني ولا سيما البحتري في الجزالة والتصوير والموسيق . »

وعادل النضبان يجمع في تكوينه روح حلب وروح مصر وقد تأثر بغير ستين وأدين : فهو عربي انطبعت روحه بهذه المدارس الفسكانية التي تربطه بالشام ومصر ، وأمرته الحلبية الأصل التي عرف كثير من أفرادها بالأدب بل وبالشعر مثل أنطون النضبان والياس النضبان ولؤي النضبان ومريانا الراش وشقيقة فرانسيس الراش

ومدرسة حلب معروفة بكانها في عالم الأدب العربي ، المعاصر هذه المدرسة التي خرجت عبد الرحمن السكواكي وآل المراش وقسطاكي الحمصي ورزق الله حسون ، والتي جمعت بين الدعوة إلى الحرية ونظام الشمر وعرفت بمنابها بالأسلوب البليغ الناصح وبالشمر الرصين .

هذه المدرسة تأثر بها عادل النضبان وكان دائماً يرقبها وينظر إليها ويرتبط بها . والمدرسة الثانية هي مدرسة مصر ، فقد جاء مصر ، طنبلا فماش في القاهرة وارتبطت مطالع حياته بمشاهدتها وأدبها وأعلامها . تعلم في مدرسة الآباء اليسوعيين واتبع بكاية الحقوق الفرنسية واشتغل بالتدريس في نفس المدرسة التي خرجته وعمل في المهام المختلفة ثم : دار المعارف مستشاراً ثقافياً لها .

كما تأثر عادل النضبان بأديبين : الأدب العربي القديم الذي قرأه وأستوعبه وأحبه والأدب الفرنسي الحديث الذي شغف به ، ومن مصاراة الأديبين تسكونت شخصيته الأدبية .

ولم يقف عادل النضبان عند الشمر ، فقد كتب القصة والسرحة والترجمة الأدبية والترجمة من الفرنسية والنقد وله عديد من مؤلفات نثرية منها : أحسن الأول (غنائية فرعونية وطنية) وإبلى المنيقة : قصة الشمر والحب والروء في البادية العربية قبل الإسلام : ودراسة عن الشيخ نجيب الحداد .

كما ترجم عدداً من القصص المالية : دون كيشوت . مملكة البحر . سجين زندا . الأمير والنقيب . الزنقة السوداء ، وله ديوان شمر ضخم سماه « قبيلة العمر » لم يطبع ، وعمل عادل النضبان إلى جوار أبحاثه وشعره بالصحافة الأدبية فرأس تحرير مجلة السكتاب : التي اشتهرت بالرسالة في ميدان الآداب والعلوم والفنون من عام ١٩٤٥ إلى ١٩٥٣ .

وله عديد من المقالات والمحاضرات والأبحاث في المجلات والصحف اليومية في مصر والعالم العربي والصحف الأوربية والأمريكية، وقد أتيح له أن يعاين العالم العربي ويؤور أقطاره ويتعرف إلى العاملين في الميدان الأدبي من أعلام الفكر في البلاد العربية كما ترجم لكثير من صحف الغرب مقالات وأراء في السياسة الدولية فيما يختص بالعالم العربي من الصحف العربية .

وقد عاش بالرغم من عمله هذا ، قوى الاحساس بالمشاعر العربية والوطنية فقد تأثر شعره بكل الأحداث الضخمة في تاريخنا ، أحداث الحرب والحلأ ومواقف الجند والمعلمة ، كما تأثر لأحداث فلسطين والجزائر .

وله شعر وجداني عاطفي

يقول في (فلسطين) :

كفأفك يا غرب طغيانا ومفسدة	و دميك المشرق بالولايات والحروب
في كل نوم نرينا العذر في سور	جديده لوت بالبنى والشرف
هذي فلسطين مازالت مضرجة	أرجاءها يدم في الله مفسدة
شردت أبنائها ظلما وسفهم	إلى الردى مصبا تلقى على عصب
ويقول في شعره الوجداني :	

يا ليل قاسر علينا مر خلوتنا	وأترك نجومك على السحب تحتجب
وغيب البدر أن البدر يفضحنا	ولاندع نسمات الصبح تقرب
ما كل يوم يوافيني الحبيب ولا	في كل يوم ينال الوصل مرتقب
أتت إلى تناجيني وقد غفلت	عين الرقيب فلا عزل ولا عتب

* * *

ولد عادل الضيفان في ١١/١١/١٩٠٥ بمدينة مرسين في تركيا وكان والده ضابطا بالجيش التركي ثم انتقلت أسرته منها ومعه شهران حيث وردوا القاهرة فقاموا بها وبها عاش حياته وانصل بدواثرها الأدبية .

ابراهيم طوقان

١٩٠٥ - ١٩٤١

يارب واد قد تفتح وردة
وتأني الوسي في ترسيمه
ترنو إليه محاجر من ترجس
والنير يضجك للجنوب إذا مرت
والبيسان أكفه ممدودة
والياسمين كواكب ومواكب
ولاء بين محاسن ومواصل
ومراثي الرمان حول ضفافه
وانظر إلى نيلوفر ألوانه
وميوته رقايق أجفانها
واد حبيب به الجمال وأنه
جر التسميم عليه فضل روائه

واخشى من بطله منورق
بالدر فهو المبدع التأني
خجل يشابه الحياة فيطرق
وتناله كذب الشال فيفسد
والطل ذاك المنعم المتصدق
شئ تألف شملها التفرق
ينأى ويدنو سيلة التدفق
منصوره تطفو عليه وتغرق
شئ تحيط به المياه وتحرق
فوق القدير وكل عين زورق
ليكاد ينطقه الجمال فينطق
وبفضله أضحى يفوق ويوق

وهب « إبراهيم طوقان » شعره لوطنه ، كانت مأساة فلسطين - وهو ابنها - قد هزته ، وأخذت عليه مشاعره كلها ، فقد نشأ في الأحداث وصاحبها ، وماش التجربة المريرة كلها منذ اليوم الأول لها ، وأحس بالنقمة إزاء جرائم بريطانيا الدولة المنتدبة على وطنه ، وجرائم اليهود أصحاب مك « الوطن القومي » وكيف كان الانتداب البريطاني وسيلة لتسليم فلسطين إلى اليهود ، وتحقيق حلمهم القديم ؛ لذلك كان الشعر هو سلاحه الذي يقاتل به ، قاوم به الخونة الذين مكثوا للعدو ، وقاوم به اليهود والإنجليز ، ودعا شعب وطنه إلى اليقظة والسكفاح والجهاد ، ودعا إلى بعث روح القومية العربية ، وأنذر قومه بالصير الأسود إذا لم يتحدوا في مقاومة العدو : اليهود والإنجليز .

فقد توفي إبراهيم طوقان عام ١٩٤١ فلم يشهد مأساة ضياع فلسطين ولسكنه تنبأ بها ، وكان في عمر الزهر : شبيها بوقاة الشاي والتيجاني والهمشري والتل . كان الحزن طابع حياته منذ ممطاً شبابه ، وتسكّنت عليه الآرزاء : المرض وأزمة بلاده ، وكان دقيق الشعور عنيقا ، وصف الدكتور زكي المحاسني شعره بأنه متميز بالتصوير الصادق للأحداث السياسية ، وانتفاضة الشعور التي تمطيه روحا متوقدة بالإيمان مع وضوح الأداء .

ذلك أن إبراهيم طوقان عاش بشعره المركبة قصور أدق دقائقها : صور القدر والمؤامرة ، وهجرة اليهود التي كان يراها الخطار الأكبر على بلده ، ويبيع الأرض يقول :

يهاجر ألف ثم ألف مهربا ويدخل ألف سائحا غير آيب
(م - ٢٥ الشعر العربي المعاصر)

وألف جواز ثم ألف وسيلة لتسهيل ما يلقونه من مصائب
في البحر آلاف كان عبايه وأما وجه مشهونة بالراكب
ويقول من يائس البلاد :
باعوا البلاد إلى أعدائهم طعما بالمال لكنها أوطانهم ياعوا
قد يمدون لو أن الجوع أرغمهم والله ما عطشوا يوما ولا جاعوا
يا بائع الأرض لم تحفل بماقية ولا تعلمت أن الخبز خدام

وبصور الإيذاء، ويتنبأ بالمصير الأسود :

أمامك أيها العربي يوم تشيب لهوله سود النواصي
لنا خيمان ذو حول وطول وآخر ذو احتيال واقتناص
تواسوا بينهم فاني وبالا وإدلالا لنا هذا النواصي
مذاهج للابادة واضحات وبالحدسي تنفذ الرصاص

ويهاجم مواقف الصراع الداخلي والحزبية التي تقضى على الوحدة :

تسكن القل من قومي فلاعجب ألا يسألوا بتقريع وتأنيب
ما أشرف المذلول أن الوغي نثرت أشلاءهم بين مطعون ومضروب
لكن دهمهم أساليب المداة وهم ساعون لاهون عن تلك الأساليب
وقد سجل طوقان : كل المواقف : ثورة ١٩٣٦ ، شهداء فلسطين الذين
أعدموا ، مواقف المقاومة والتندر .

ولد عام ١٩٠٥ في مدينة نابلس بفلسطين ، واتصل بالعلامة نخلة زريق ، الذي كان له أثر كبير في ثقافته العربية ، وقراءاته للشعر القديم - يقول (قدرى طوقان) إنه كان لشخصية المرحوم (نخلة زريق) أثر وانطباع في نفس إبراهيم وكان هذا نخلة زريق - مقارناً باليازجيين واسع الأطلاع على الآداب الإسلامية والعربية. شديد التمسك باللغة ، شديد الوطأة على كل عربي متفرج يتهاون في لغته أو عربيته ، وكان ذا شخصية قوية وقد فتح زريق عيون طلابه على كنوز الشعر العربي كما تعلم على جبر ضرمت وأمين تقي الدين وبشاره الخوري الشاعر :

ثم التحق بالجامعة الأمويكية ، ونال شهادتها في الآداب ١٩٣٩ ، ثم عمل مدرسا للغة العربية وأدائها في كلية النجاح بنابلس كما درس الجامعة الأمريكية وأشرف على القسم العربي في محطة إذاعة القدس :

وكان محبا لشعر العباس بن الأحنف الذي اتخذ رمزه في شعره الماطني وقد نظم في النزول والوطنية وله قصائد في الرثاء :

وسار في نظمه على عمود الشعر العربي ، سلس الأسلوب من غير تكلف ، وصف كابل السوافيري أسلوبه في النظم : « صياغته قوية وأداءه مشرق وإطاره الشكلي مصبوب في قوالب متينة تنم عن ثقافة عربية واسعة وإحاطة بالأدب العربي في أزهى مصادره ويسير الشاعر على نظام وحدة الوزن في القصيدة ، ولكنه قد يتجمل من وحدة القافية ، وكثيرا ما كان يلجأ إلى ذلك في قصائده الطوال » .

وفي إبان عمله في محطة إذاعة القدس عام ١٩٣٦ قادم دعوى التفرير التي كانت تعمل على تحويل البرامج إلى اللغة العامية .

نقول شقيقته «فدوى طوقان» في مقدمة ديوانه: ولعل أهم ما قام به هناك تصديده لفئة غير هريسة ، كانت تسمى سميها انشيط اللغة العامية وجعلها اللغة الغالبة على الأحاديث العربية المذاعة ، وكان حجتها في ذلك ، أن الإذاعة لا يمكنها أن تحقق الغرض الذي هدفت إليه ، إذا جرت على استعمال اللغة الفصحى .

وقف إبراهيم وقفة حازمة أمام هذا الرأي ونقضه يومئذ بحجج دامنة وأظهرهم فيها على أن المذيع لم يجر على اللغة العربية القديمة ، وأنه ليس في بلاد العرب من يعرف هذه اللغة بالملئى الذى قصده أصحاب القول باللغة العامية ، وهى عندنا لغة الجاهلية التى قضى عليها القرآن بأسلوبه الحديث المتدع .

هذا وأن العرب : مسلمين ومسيحيين يدينون بالقومية ، وهذا مشروع غاية القضاء على اللغة العربية وهى عندما كل مايق من ذلك التراث الطويل العريض الذى اجتمع لنا من الفتوحات والحضارات والمولم والآداب والفنون ، قامن عاقل اليوم يعرف قدر نفسه ويمتد برأيه برضى عن العبث بهذا التراث الباقي والقضاء عليه بيده .

وهكذا قضى إبراهيم طوقان حياته القصيرة وهو يعيش لغة العربية ولاشعر العرب ، مصوراً آلام وطنه ومشاعر حياته ومدافعا عن الأمة العربية فى مجاله الثقافى .

وقد كتب عنه أدريان : هازكى المحاسنى ومهر فروخ وكان مهر فروخ سديق سياء ، وقد وصفه بأنه الشاعر الذى أراح الستار من مسند بل فلسطين ونمى تفرق الزملاء أزانها وأعلن خوفه وأشغانه من ضياعها والذى مات قبل أن تضع وقال «أنه يتناز بعمق الفسكرة ودقة التصوير ، وأبرز قصائده (الشهيد) التى سور فيها بدقة ، روحه التضحية والفداء . وأن شعره يحمل الصرخات الدوية ويحفز الهمم

ويدعو إلى القومية والوحدة . وقد خلد ثورة فلسطين وشهدائها الأول
عام ١٩٣٩ .

وقد ربط الدكتور محمد فؤاد بينه وبين الشباب فوفا شاعران مانا في عمر الزهر
وكان زكي المحاسني صديق حياته قال : عرفته في مستهل الشباب وجمعتني إليه
سوايح اللقاء فوجدته من أفذاذ الشعراء ولو أنما الدهر في أجله للأدنيا العرب
وشغل الناس ، كما كان التفتي ولكن سرعان ما غرّب نجمه بعد طلوعه زمنا قصيرا
في سماء فلسطين . وأطلق عليه المحاسني لقب « شاعر الوطن الغصوب » .

عمر أبو ريشة

- ١٩١٠ -

كم جئت أحمل من جراحات الهوى	نجوى يرددها الضمير ترنما
سالت مع الأمل الشهي لترنمي	في مسميك فما غمزت لها فا
فخلفتها في خاطري فتساءلت	في أدمي فتريبتها متلما
ورجعت إدراجي أسيد من اللي	حلمنا أنام بأنقه متوها
أختصاه قد أظف النوى فتتعمى	بمدي فان الحب لن يتسكلا
لا تحبيني ساليا أن تلحى	في ناظري هذا القهول الملهما
أن تهتكى سر المراب وجيده	حلم الزمال المهاجمات على الظلا

سور « عمر أبو ريشة » مفهومة الشعرى فقال^(١) .
« هنالك أدوار متباعدة النزعات مرت على »، وترك في حياتي الأدبية أثرها
العميق . أحببت في أول نشأتي شعر البيهتري وأبني تمام وشوقي وأصراهم لأن
أساتذتي ساء بهم الله كانوا يفرقون في إمتداحهم ولا يشيخون لساني إلا بشعرهم
فكتم رقعت طربا عند سماعي .

« ربح على القاع بين البان والملم »

وتحت تأثير هذا الرأي أخذت انظم :

سلاها ما الذي عني سلاها وقلي في التناهي ماسلاها
ولم اكتب بذلك بل تعديته وأخذت أعارض (ثانية) في تمام وسينية البيهتري
وإني وأن استغدت شيئا من هؤلاء قائما استغدت اللمة والتركيب ، أما الفكرة
الشعرية فقد كبا دونها خيالهم الكسيع .

سمعت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء فمدت أبحث في كتب الأدب على
أجد ما أروى به ظمئي فتمت على شعر جديد مبهر هنا وهناك كآيات أبي سخر
الهدلي وأبيات لبدة بن الطيب ثم ساعدني الحظ فوافرت إلى إنجلترا لاتمام دراستي
فشغفت بشعراء كثير كشكسبير وكيتس وبودلير وبو وموريس وهود ملتون
وتنسون ؟ وقيمتهم عندي تتراوح حسب الحال النفسية التي أكون فيها واجب الشعراء
إلى أنثنان : هما بودلير وبو اللذان سرقت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما فهما أشبه
بلولب سور في طائوت رسام . كيفها حر كته وجدت سور أجديدة تختزن كل صورة

(١) مجلة الحديث جلد ١٠ / ص ١٥٦ .

من أختها وفي كل منها رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعروا بالولع بالشمع، أنى
إخاف أن يأتي ذلك اليوم الذى لم تعد تحب فيه نفسى غير شمع الحياة الصامتة ؟
وقد جمع عمر أبو ريشة بين مذهب المحافظين ومذهب المجددين قصور في شعره
الوطنى كفاح الأمة العربية والشعب السورى والوحدة العربية .
وكان في هذا يسير في نفس الطريق الذى سار فيه شفيق جبرى و خليل مردم
ومحمد اليزم وفؤاد الخطيب والزركللى .
ثم سور في شعره الماعنى مشاعره وتجارية النفسية ، وإرتباطه بالطبيعة والحياة ،
وقد تأثر في ذلك بدراساته للشعر الانجليزى حيث درس شكسبير وشلى وكيتس
وتنسون وأحب شعراءهم إليه : بو وبودلير .
وهو يرى أن الشعر يستطعم أن يكون سلاحا في معارك الوطن العربى الكبير
بتسميره الصادق من أهداف أمته ، وأن يعمل على تحطيم الحواجز والتوسيد
بالانفصاليين وقضخ القوى التى تمادى التمهضة .
ويرى : أن الشعر سبق ما بقيت الإنسانية يدير عن مشاعرها وانهاياها .
وهو يرى أنه ليس من الطيبى أن يمتزل الشاعر في برجه وينقل عن الأحداث
ولا يتأثر بها .
ويقول : أن الشعر العربى ما زال في حالة متخاض ولا بد أن يولد قريبا
في شكل واضح المعالم بين القسمات .
وقد أحب كافتدماة الوقوف على الاخلال ، ونظم المسرحيات التاريخية وله مسرحية
سميراميس الخالدة ومسرحية الطوفان ومسرحية ذى قار ومسرحية الحسين بن على .
ونظم الملاحم يوردها ملامح البطولة في التاريخ العربى وله : ملحمة محمد
وملحمة خالد وملحمة بطل اليرموك .
وقد وصلت بعض ملاحمه إلى اثنى عشر ألف بيت .

• • •

ولد عمر أبوريشة ١٩١٠ في قضاء منبج : مدينة البحتري وأبي فراس ، درس في حلب ، وأتم دراسته في بيروت وفي عام ١٩٣٠ سافر إلى أوروبا ، فأكمل دراسته في إنجلترا حيث تخصص في علم الكيمياء الصناعية ولم يتخذه من علمه صناعة . اشترك في الحركة الوطنية في سوريا أيام الاحتلال وسجن عدة مرات وفر من الأسطهاد الفرنسي ، كما ثار على الأوضاع في سورية بمسد حصولها على الاستقلال .

وقد آمن بوحدة الوطن العربي كله وانفعل بأحداث الأمة العربية ، وكانت كارثة فلسطين بميدة الأثر في نفسه ، وله شعر في النكبة .

قال أنه يحب حكمة أبي الطيب التتبي وفلسفة الجاحظ وشعر ديكالين ، أدخل فنون الملاحم في الأدب العربي السوري مستلهما البيئة العربية ، ويرى أن الأدب الرمزي يندح مفضى عليه بالفناء وإن يعمر طويلا . صدر ديوانه الأول ١٩٤٩ .

عرف شعره باللفظ الرقيق والموسيقى ووصفه مارون هيود فقال :

في شعر عمر مافي شعر الوليد من سياق مصطرد ، وردة إيقاع وتقسيم عبارات ،
تتمشى القصيدة مترنة الخطى كأنها قطعة من عسكر . ألفاظ مختارة منتقاة لا تنافر
بينها وبين جاراتها ، فهو يؤثر الأوراق القصيرة المرقصة حتى لكان أبو نواس شاعره
المختار .

وكان عمر قد طاف مع والده القائمقام الشاعر أرجاء الدولة العثمانية في أول شباه واستقر في حلب في سن الماشرة ، وقد ورث الشعر من والده ، ووالدته من أميرة صوفية ، وله ديوان من الشعر باللغة الإنجليزية . لم يتمدح بشعره أحداً ، وله شعر سياسي ، وله شعر في رثاء الدكتور عبد الرحمن شهبندر .

في في الشمر غاشب أنا أخشى إذا انفجر
حافظ في شمره على القواعد اللفظية والنحوية والمروية وقد اعتمد على
الصورة الشعرية وقد وصف بمنايئة بالمعنى وشهارة في الأسلوب .
قال نعيم الحمصي أن عمر أبو ريشة : له لغة خاصة به ما يفتأ يكررها في كل
قصيدة ، وهو يصيب ألفاظه في قوالب لفظية تغلب على شمره ، وتطبعه بطابع
خاص ، وأن دفعها الخيال إلى سماء عالية إلا أنها تحتاج إلى متانة وسقل .

أنور العطار

— ١٩١٣ —

قلم صاغ رائعات المصانف وجلاها مثل الضحى الفاح
يطرف النفس الجديد إبتداعا ويحسب من الدهى ويلاحى
هو من نفع خافق عبقري وهو من فيض خاطر سماح
تهامى من سنه سيحة الحق فيزهى بذوده والكفاح
صور الطبع خير من صور العايد ح وغنى كالبايل الصداح
ومشى يسير الحياة ويحلو الله ر عنها والسر غير مباح
فاذا رقى فالجائم تشددو فى اقتشاء وفرحه ومراح
وإذا احتاج كان كالسيل هذا رأ وكالحول والتمسأ المتاح
هو فى حالتيه قيثارة الفن سمى فى غنائها والنواح
كتب النفس أدمعا وشعورا ولهيأ كالجاحم الاقتاح

تصور أنور المطار مطالع حياته الشعرية فيقول :

يرجع حيي للاراجيز إلى أول عهدي بالشعر حين كنت تلميذاً اقرأ الأدب وأنظم الشعر وأدرس سيرة أبو هشام ، ولقد قننى ما فيها من رجز حلو الأداء عذب الغناء ، وفي تلك الفترة توفى إلى رحمة الله الأستاذ العالم الكبير محمد الداوودي مدرس الأدب العربي في مدرسة عنبر كبرى مدارس دمشق فريثته بأرجوزتي التي قرأها بالنيابة عن أخي ورفيقي وزميل في الصغر والكبر ورفيقي في السفر والحاضر الأستاذ علي الطنطاوي وكان مطلعاً :

« حيي جوداً وأيسكياً محمداً » .

فراقت هذه الأرجوزة رجال الأدب في الشام ونشرتها جريدة المقتبس الدمشقية لصاحبها المرحوم أحمد كرد علي وقدم لها وكان من أثرها أن بعث إلى رئيس الجمع الملقى العربي بدعشق الملامه الأستاذ محمد كرد علي برسالة يثني على فيها أعلياً التثناء وأهداني الجمع الملقى العربي طائفة سالحة من الكتب العربية لأجادتي في رثاء أستاذي الداوودي فزرت الجمع العربي شاكر أهديته الشجيعة لي .

ولقيت هناك أول ما لقيت الملامة الشيخ عبد القادر المغربي فأنثني على أرجوزتي أشد الثناء وأوصاني أن أتمهد هذا النوع من الشعر وأن احبي الرجز بمزاويلته أحياء لهجوده السوائف وناسه الذين كانوا يمارسونه أمثال رؤبة والمعراج وبيشار وأبي الناهية . واعلمني أن النقد القديم لا يقر الشاعر إلا إذا أجاد رجزه وتمصيده .

فلم ترقى هذه الوصاية إنذاك « على أنها استيقظت في نفسى في هذه الأهرام
فأقبلت على الأراجيز أسكب فيها المائى الشعرية والصور الفنية . ولقد رأيت
في الرجز جمالا وفنا على نحو ما رأى أمير الشعر شوقي .

واخترت بحرا واسما من الرجز .

قد زعموه مركبا لمن عجز .

يرون رأيا وأرى خلافة .

• • •

وقد صور صديق حياتي : « على الطنطاوى » تأثراته الشعرية فقال : إنه فتح
هينية على الدنيا والحرب المالمية قاعة ودمشق في أشد أيامها ، ومظاهر البؤس
والألم في كل مكان ، فكان يرى الازدحام كل صباح على القرن ولم يكن يفتح منه
إلا كوة صغيرة والجياح يتشون الزابل وبأكلون قشر البطيخ والنساء يملن من
دون الرجال « لأن رجال دمشق قد أكلتهم الحرب ، والإسم المربع جمال بإشأ بملأ
القلوب فزعائم رأى المشافى وشهد الماتم فامتلات نفسه بهذه الصور القاعة
حتى لم يبق فيها مكان لغيرها .

وإذا هو رأى الأفراح والأعراس أمام فيصل فان هذه الأيام لم تسكد تبدأ حتى
انتهت ، ولم تسكد تسمع بفرحه الاستقلال في حفلة التتويج حتى ذقنا غصه الانتداب
في مساء (ميسلون) فلا تلوموا أنور إن كان الحزن طابع شعره .

وقال الطنطاوى : إذا أخذتم عليه أنه كان حليف الحزن صديق الأسمى فقد
وقف شعره على تقديس الألم المبقري فيسكى الأحلام المشائمة كما يكي الأوراق
للتناثرة في الخريف ، وخلد مظاهر الأسمى في النفس وفي الطبيعة ، فاعلموا أنه لم
يكن يستطيع غير ذلك ، وأن الشاعر لا يطبع نفسه كما يشتهى ، ولكن يطبعه الله
بطابع البيئة والزمان ويكون مشاعره في طقونه قبل أن يسمى هو ان تكون
مشاعره كما يريد .

وأثور المطار كشمراء وطنه محب للطبيعة ، متطلع إلى الحياة ، حفظ في مطالع
حياته أكثر من عشرة آلاف بيت من جياذ أشمار العرب فجاء أسلوبه على حد
تمبير صديقه على الطنطاوى كالإصافي فيه عذوبة ولين وفيه تدفق وهشاش .

أحب الطبيعة وبردى وأحب لبنان وقال فيها فتونا من الشعر ، كما أحب دمشق
وبنداد ودجلة والبصرة وغرطة دمشق ونظم فيها شعرا جيدا .
له دواوين : البواكير والأشواق ومنهطف الشعر ، والليل المسحور ، ووادي
الأحلام ، وطلال الأيام ، نشر أغلب شعره في الزهراء والرسالة .

• • •

وقد ولد أنور المطار (١٩٠٨) في دمشق ، نشأ في أبان الحرب العالمية وشهد حياة
دمشق أبان أزمة الصراع بين الامبراطورية العثمانية والأمة العربية ، كان في مطالع
حياته ولوعا بالرياضيات ، عمل معلما ثم مديرا لمدرسة قرية مئين ، اتصل بكردي على
ومعروف الأرنؤوط وبجيلة الزهراء ورافق على الطنطاوى في دمشق وفي بنداد ،
في التدريس أحدهما يكتب والثاني ينظم . يقول الطنطاوى : « لقد كنا مما أبدأ
بدرس أنور في صف وأنا في صف ، ربما دخلت فدرست مكانه وقعدنا فاستمع ، وربما
دخلت فدرست مكانه وقعدنا فاستمع ، وربما دخل فدرس معي وقعدت فاستمعت
ونعش على الجسر معا ، وما في الأرض مكان أحفل بذكريات المجدو الشعر والنرام
من جسر بنداد وتبع الشط ، ترناد الرياض وتزور قصور الخلفاء ونؤم الميادرات
والقابر .

وصفه معروف الأرنؤوط بأنه شاعر الحياة التي نمرقها في الآلام والمسررات ،
في المخطوط اللامعة والمخطوط السكابية وقيل أن قصيدته في لبنان ، من أعظم
القصائد في وصف الطبيعة .

عبدالرحمن صدقي

- ١٨٠٧ -

مما لك في اليمان أصمى مقاتلي
وكنت التي من مشكل بعد مشكل
مشا كل شئ ، حاجة النفس للهوى
جئت لي الدنيا فاعتيت معدى
أدور بمي كالثريد بلا هوى
وما منزل إلا الذي أنت مأوم
أراني مع الأيام تزداد لومتي
وبوحشي أنى وحيد وأنى
يزلاني هي فأخرج هاءا
ونقدك من عيشي مثير مشا كل
وعقدت نفس تدعيم قلاقل
وحاجة ذي حس ، وحاجة عاقل
وانت محرومي وزيت عاطلي
ولا منزل مثل الهوى والمنازل
ولا من هوى إلاك بين المعائل
وعهدى بها للنقص في قول قائل
مع الناس - أبني الأنس من غير طائل
أسكن في رحب الفضاء زلازلي

يمثل صدق شعر اللون الواحد ، أو الحدث الواحد ، لم يكن الشعر أكبر همه في مطالع شبابه فقد كان كانيا له آثار ومؤلفات ، غير أن حادث وفاة زوجته ، الذي كان بالنسبة له فاجعة ضخمة في فقد المرأة المحبة والزوجة المتفقة كان بعيد الأثر في مشاعره ، فقد فاضت نفس الشاعر بالمحاطة الحزينة والأحاسيس المريرة .

وقليلا ما كان (رثاء الزوجة) من فنون الشعر في الأدب العربي ، ولا تعرف في ذلك إلا قصائد قليلة ، أما في الشعر المالئ فقد عرف ديوان الشاعر التركي «عبدالحق حامد» الذي أطلق عليه (مقبر) وفي شعرنا الحديث ديوان (أنات حائرة) لميزر أباطه الذي واجه نفس الحدث ، قال صدق أن مصدر شعره إنفجار الفجيعة في نفسه بعد وفاة الزوجة .

وقد صور شعر صدق الذي ضمنه ديوانه (من وحى المرأة) قصة ذلك الحب العميق الذي قام بين قلين ، قلب صدق وقلب الفتاة الإيطالية التي كانت له جارة تستدير الكتب فتعجب بالملاحظات الدقيقة التي يكتبها على هوامش كتبه ، ثم تصبح زوجة ، يقرأن معا ويحسان إلى الطيبة مما ويتطلمان إلى الحياة في أشرار . وفجأة تعرض الحبيبة ، ثم ينقطع خيط الحياة وينظر صدق فإذا هو قد سلب أهرما كان يملك في الحياة ، هناك تضارب نفسه ونهتز وتبدو الحياة شبيها مخيفا ، فلا هو حي ولا هوميث ، وهنا تنفجر عاطفته في شعر حزين مكوم ، يقول أنه أراد أن يصور عاطفته بالفرغم يستجيب له ، واستجاب الشعر . وقد كان حصاد هذه التجربة العاطفية فتح باب جديد من أبواب أدب رثاء المرأة .

ويصور صدق الشعر في مفهومه فيقول :

غنى عن البيان أن الشعر كلام منطوق ، ولكن المنظوم ليس كله شعراً من ناحية المضمون ، إذ لا يقوم الشعر على رواية الواقع بحسب ، بل هو لا يعتمد كل الاعتماد على الواقع . وإذا هو اعتمد عليه فلا بد من تكميقه وتوسيع نطاقه لأن همه الأول : الحق الفني الذي لا ينفى عنه الحق الواقعي ، ولا نفي بهذا أن الفن يخالف الواقع بل نفي أنه يخالف عالماً سحرياً يعتمد به عالمنا الواقعي .

والقارئ للشعر يلاحظ لامحالة اعتماد الشاعر على الاكثار من صور الخيال المبدع في التصوير مع الاستمانة بالانقياس الموسيقي في التعبير ، ليبلغ بهذا وذلك إلى انبعاث خيالنا ونحريك شعورنا على نحو يرتفع بالواقع جيلاً كان أو فاجعاً حتى توفي على السكال وتسمو إلى عالم المثال^(١) .

كما صور صدقي في مقدمة ديوانه أسلوب نظامه له على أثر المفاجأة : « القصائد نظمت جميعها تقريباً في شهر فبراير على أثر الوفاة ، فهي الحصاد الشثوم لشهر وبعض شهر ، وإني لا أدري كيف نظمت . وكيف كان النظام على هذه السرعة وأنا لست من أهلها . ولكن الذي أدريه أنني لست في فهمي » ، وأنها هي صاحبها . فهي التي حفزني منذ حين إلى التوفر على إخراج ما أخرجت من كتب ، ومن الآن التي تمل على ما أنظم من قصيد ، بعد أن انقطعت عن قوله سنوات وسنوات ، لقد كنت ماشياً في هذا الانقطاع على الزعم من حث كرام الأصدقاء والزملاء لي على مراجعته ، وأخيراً ... أخيراً يكتب لي أن أعود إليه وأن يكون العود غير أحمد . »

وعبد الرحمن صدقي من مدرسة الديوان وقد نشر في الديوان نشيده القومي

(١) مجلة قافلة الزيت — نوفمبر ١٩٥٩ .

وهو الشعر الوحيد الذى نشر فى الديوان ، وهو من تلاميذ العقاد والملازى ، قال : أن صدائقى للعقاد ترجع إلى ١٩١٤ وقد تعرفت به من طريق الأستاذ الملازى ، وكان أستاذاً فى الترجمة بالمدرسة الخديوية - والملازى يجيد الإلقاء ، وكان عندما يقرأ علينا إحدى مقطوعاته سواء بالعربية أو الإنجليزية يثنى عليها من فخامة وروعة وحساسية كما كان ينزل إلى مستوانا حتى يرفطنا إليه .

أما العقاد ففى بدء معرفتى به كان يبدو لى أنه قليل الكلام ، وخصوصاً فى بدء حياته ، وهو اليوم فى أوج شهرته أكثر تواضعاً مما كان فى بدايتها - ورأى أن الجالس إليه يستفيد التوجه إلى طريق القراءة بعين نافذة وذهن ناقد ، وبأخذه منه قواعد التمييز بين الزائف والصحيح .

ويصور صدقى الفارق بين أثر الملازى وأثر العقاد فى أدبه ونفسه : العقاد ليس عنده الأقبال ولا التشجيع الذى عند الملازى ، الملازى يترك توجيهات شعرية تأثيرية ولكنه لا يترك تأثيراً ذهنياً منطلياً . أما العقاد فيترك هذا التأثير الذهني المنظم ، أن الملازى يخلق نفساً حية ، متفتحة ، أما العقاد فله اتجاه فكري خاص يروضك عليه ويضمك له - أنه يخلق مدرسة : ويقول : أن العقاد له أثر فى الشعر وأن الملازى له أثر فى اللغة فقد طوع الملازى اللغة لتحمل أشياء كثيرة متناقضة كالخسد والدعابة والفخامة والبساطة . أننا نستطيع أن نقول أنه مدبر روح اللغة .»

وسدقى شاعر عاطفى يحب الفن والجمال وهو قريب من أبيقور وعمر الخيام وسدبقة الذى كتب عنه (أبو نواس) وله كتابات نثرية من الخربات وشمرام الماطقة الفرنسيين .

وقد بدأ عبد الرحمن صدقى حياته الأدبية بقراءات الأدب الشعبي الأسطوري وكان كافياً بقراءة فيروز شاه وحمزة الهلوان وسيف بن زى بن والى الشريف . ولعبد الرحمن صدقى ديوانين : من وحى المرأة ، وحواء والشاعر

تطور تيارى الشعر الوجدانى والقومى

جماعة أ بولو والعصبة الأندلسية

١٩٤٠ - ١٩٣٠

لهذه المرحلة ملامح واضحة ، فوامها (١) تشكيل جماعة أبولو وصدر مجلّتها
في مصر سنة ١٩٣٤ (٢) ظهور جماعة المصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي
سنة ١٩٣٣ -

١ - كانت جماعة أبولو في مصر ، عملاً جماعياً له صورته العربية ، فقد
ضمت شعراء من التقليديين والجددين . وشعراء من مصر وتونس والعراق
والسودان والمهجر ، أمثال عبد الرحمن عبد الرحمن ومحمد أحمد الحبيب وتوفيق
البكري من السودان ، وأبو القاسم الشابي ومحمد الحايوي من تونس والجواهري
وحسن الطريقي من العراق وإيليا أبو ماضي وشفيق الملوّف ورياض الملوّف
من المهجر .

وقد يكون صحيحاً إلى حد كبير أن هذه الجماعة لم يأتق أفرادها على مذهب
شعري واضح ، له خصائص مميزة ، ولكنها تتفق في الشعر الوجداني القائي .
وقد حدد أبو شادي أغراض جماعة أبولو في : السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود
الشعراء توجيهاً شريفاً ، ومناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر ، وترقية مستوى
الشعراء أدبياً واجتماعياً .

وقد كانت مجلة أبولو : أول مجلة شعرية عربية تخصصت في الشعر ونقده ، وقد
صدر العدد الأول منها في سبتمبر ١٩٣٣ واشتمرت في الصدور إلى سنة ١٩٣٥ .
وجمت القدماء والجددين ورأسها شوقي فطران وضمت من القدماء :
أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي وأحمد نسيم ومحمد الأسمر وتوفيق البكري
وأحمد الزين ورمزي نظم وضمت زكي ، برك و خليل شبيب .

وتعتبر جماعة أبولو عصارة التطور الشعري كله ، في حلقائها ومراحلها من الشعر التقليدي ، إلى دعوة مطران ، إلى جماعة الديوان ، إلى جماعة المهجر وكانت خلاصة هذا التطور كله وثمرته .

وهند بعض الباحثين أن جماعة أبولو لم تسكن مدرسة قائمة بنفسها ، وإنما كانت رابطة تنظم عدة مدارس ، وعلى كل فقد غاب عليها الطابع الرومانسي .

وقد ارتبطت «مدرسة أبولو» في محيطها المصري بمهد اسماعيل صدق حيث كان جو المدكتاتورية السياسية والحد من سلطة الفكر والراي والقلم ، ولذلك ارتد الشعر إلى الشكوى والأنين الذاتي والتحدث عن الأحلام والأشواق والحرب من واقع الحياة كما ارتبطت في محيطها الخارجي بحركة المقاومة الشاملة للاستعمار في العالم العربي ، وبرز مسألة فلسطين كشكلة أثارت الرأي العام العربي ، ودقته إلى التجمع والهدوء لقومية العربية ، وهذا هو الجانب الذي تأثره شعراء المهجر الذين كان شعرهم في مدرسة المصيبة الأندلسية قائما على الرصانة في الأداء والدعوة إلى الحرية والقومية العربية وابتعث أجداد الأمة العربية وراثتها ، وقد قامت المصيبة عام ١٩٣٢ في المهجر الجنوبي بعد أن انطوت مدرسة الشمال المهجري بطابعها التحرري الجري . وزعتها الانسانية ، غير أن نهاية مدرسة المهجر كجماعة بدموت جبران وعودة نعيمة وأمين الرحمان ، عاشت كتيار واضح المعالم في الأدب العربي المعاصر نثره وشعره ، فمهارات جبران وكتلاته ذات الظلال والأشواء قد دخلت إلى الشعر العربي وتأثرت شعراء لبنان في الأغلب كما تأثر به الشعراء الرومانسيون في مصر والسودان وتونس . ومحمود حسن اسماعيل ونازل الملائكة والشابي والتيجاني وغيرهم .

نم كان تجمع أبولو تجمعا له صورته العربية الواضحة التي تمثل تطور الشعر العربي كله في هذه المرحلة .

فذكر أبو شادي مكون الجماعة وقطعها وعمرر الهمة قد نظم في كل فنون

الشعر وهو تلميذ رائد التجديد في الشعر العربي الأول وقد عاصر مدرستي المهجر وقد دخل باكراً في معركة المأزني وشكري كطرف .

وقال الشعر منذ عام ١٩١٢ تقريباً وبذلك استطاع أن يرث التيارين جميعاً وأن يخلق من هذه الحركة كلها تجمعا فكرياً في أبولو ونجح فيها فشل فيه دهشة الديوان وهو خلق جبهة من الأنصار .

ويمكن القول بأن مطران كان داعياً إلى الشعر العربي الجديد ، وأن الشعراء الثلاثة (تيار الديوان) قد حملوا لواء مبادئ هدم المدرسة التقليدية وإنساح الطريق ، فقد ساروا على طريق مطران وزادوا فيه إن حملوا لواء الدعوة ودخلوا المارك وهو ما عجز عنه مطران . ثم جاءت أبولو فحققت ما عجز عنه الديوان وهو تكوين جماعة متناسقة بالرغم من اختلاف مفاهيمها الشعرية .

وليس شك أن دعوة مطران وحركة الديوان لم تكن مصرية خالصة، وإنما كانت حركة للشعر العربي كله تأثر بها شوق فجدد واندفع إلى إنشاء المسرحية الشعرية . كما تأثر بها الزهاوي في دعوته إلى وحدة القصيدة والدعوة إلى الشعر المرسل .

وكذلك كانت حركة المهجر في دورها الأول (١٩٢٠) وإثاني (١٩٣٢) ذات أثر واضح في شعر العالم العربي كله . تأثرت بها مصر ولبنان وشمراء العراق والحجاز وسوريا .

وما من شاعر ظهر في هذه المرحلة إلا وقد تأثر بالديوان والمهجرين . ومن الموامل التي ساعدت على تحقيق قيام أبولو هي إيمان الدكتور أبو شادي بدعوة (الأخاء الأدبي) فقد صور هذا المعنى منذ أوائل حياته الأدبية فقال : إن الأخاء الأدبي مظهر عمل ، وجوهر من جواهر الروح المالية التي تنقسم

نظراتها فنذهب إلى مدى بعيد ثم تسكون عاليه الإحساس تسخر بالقيود وأوهام
التمصب والتحزب والتحاسد والأنانية ، وكلما تجلى الأخاء الأدبي نشأ عنه تبادل
الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته ، بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه إلى
النهايات الفنية بدل المنازع المادية والشخصية . »

وقال أبو شادي في مذكرة تشكيل جماعة أبولو : محاربة الزعامات الأدبية
والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها .

وقد أشار الدكتور إبراهيم ناجي إلى أن مدرسة أبولو في انصافها بالأدب
العالي ومتابعتها لتيارات الفكرية الجديدة وفي إيمانها برسالتها كمجددة للشعر
العربي موسعة لأعراسه محددة لوظيفته كعمل إنساني شامل وكجامعة تضم
شباب أدباء الشرق في ندوة واحدة . وأن مدرسة أبولو قد استرعت الأنظار
فهي تمثل طلائع الفن كما تمثل التجاوب الفني بين أعضائها . »

وقد أحصى عبد العزيز الدسوقي في كتابه عن جماعة أبولو نزعات شعراء
الديوان : النزعة العاطفية ، والوجدان الفردي ، النزعة التأملية ، النزعة الوصفية ،
النزعة الاجتماعية ، والنزعة الإنسانية .

وبعد : ذكرى عن أبو شادي وعلى محمد طه وإبراهيم ناجي من أبرز شعراء
أبولو وبالرغم من تأثر أبولو بمطران ومدرسة الديوان ومدرسة المهجر جميعا فإن
زعماء أبولو اختلفوا بفضل مطران وزعامته ، فقال أبو شادي : إن أثر مطران في
شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبي في جميع أدوار
حياتي وإن كان استقلال الأدبي متجليا الآن في أعماله ، فهو في الوقت ذاته
يمثل الامتداد الطبيعي لتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ
العظيم وما زالت تعرض عليها نفسي السكينة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا وإلى
معلمي الأول بمحزن عميق فهو أشبه الشعور بالتقديس والمهابة .

وقال ناجي : إننا مدينون لتحليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا المعمرى ، هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور . »

وإلى هذا التركيز على مطران بالذات مع تجاهل شعراء الديوان مما انتقضته الظروف السياسية التي فرضت قيام معارضة من جانب المقاد وطه حسين ضد هذه المدرسة إبان نشأتها ، فقد ظهرت في إبان حكم إسماعيل صدقي فضيحة لاجراء القضاة الأدب أن أبو شادي سيذاهمهم هذه الزعامة ، خاصة وإن المجلة قد ركزت على شكرى وكثبت عنه بعض الدراسات وأشادت بفضله .

والمعروف أن دعوة أبولو بدأت على أساس تجميع كل التيارات في نطاقها . ولم يكن ذلك طبعيا ، ولا ممكنا ، ذلك أن السياسة كان لها دخلها في مواجهة تيار أبولو . فقد هاجم المقاد وطه حسين دواوين على محمود طه وناجي هجوما عنيفا ، كان له أثاره اليميدة المدى بالنسبة لناجي ، وكان لا يد لجامعة أبولو أن تدافع عن نفسها ، وقد قيل في هذا الاتجاه إن القصر كان يحاول أن يجمل من أبولو وأبو شادي قوة جديدة للقضاء على المقاد .

والواقع أن أبولو وقد كانت دعوة إلى التجديد لم تحارب دعاء التقليد وإنما حاربت مدرسة التجديد ممثلة في الديوان ، وغابت شكرى على المقاد وأخذت تثير من جديد الخصومة القديمة وتنفخ في نارها ، فصدر كتاب رمزي مفتاح وكتاب مختار الوكيل وفيهما التمرير بفضل شكرى ومن هنا جاء التركيز على الربط بين جماعة أبولو ومطران رأسا دون ذكر أى تقدير للدور الذى قامت به مدرسة الديوان وتجاهلها ، فإذا ما ذكرت ، ذكر شكرى وحده دون المقاد واللازنى على أنه هو صاحب الاتجاه التجديدى وأنه الظلوم الذى حطمه سديقيه .

وكان هذا كله هو ميثاق الخصومة التى حمل لواءها المقاد وطه حسين —

وكانا إذ ذاك في صف الوفد - على جماعة أبولو^(١) .

ويمكن القول بأن شعراء جماعة أبولو هم ثمرة المدرسة الشعرية الحديثة التي بدأها مطران وامتدت بالديوان في شكرى والملازنى والمقاد والمهجر في نسيمة وجبران وإيليا أبو ماضي .

وقد أخذت مبدأ وحدة القصيدة والتميز من التجربة القانية وإرتباط النفس بالطبيعة وكان أبرزها فنونها شعر الوجدان (الرومانسى) الدانى . وكان جيل أبولو أقل تأثراً بالناسبات وشعر المدح والثناء من جيل الديوان .

وفي هذه المرحلة ظهر شعر المرأة على نحو أوضح من الفترة السابقة فبرزت: جميلة الملايلى في مصر وفي أواخر الفترة ظهرت فدوى طوقان في فلسطين ونازك الملائكة في العراق وأن لم تتضح شاعريتهما إلا بعد هذه الفترة

* * *

وقد تمددت الأقوال في منهج مدرسة أبولو فقال أبو شادى أن هدفها محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء الصطنمة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها . وقال صالح جوت أن جماعة أبولو لم تسكن مدرسة بالغات وإنما كانت رابطة تنظم عدة مدارس - وقال النقاد إنها كانت تهدف إلى ممارسة التجارب القانية منفصلة من المجتمع . وأنها قد انمزت عن الحركة الفكرية والسياسية وانفصل شعرائها عن المجتمع لاهن الحياة ، وأنه لم يكن شعرائها يجيئون بظهور واحد سفعاتها بل كان هناك من لهم تاريخ قبل انصالحهم بأبولو أمثال ناجى وعلى محمود طه والصيرفى وربما كان ناجى أكثر تأثيراً في جماعة أبولو من أبو شادى .

(١) اقرأ تفاصيل هذه الممارك في باب (معارك الشعر) في نهاية الكتاب .

اعلام المرحلة الثالثة

١٩٣٠ - ١٩٤٠

١٨٩٣ -	الياس حبيب فرحات
١٨٩٧ - ١٩٤٩	مصطفى وهي التل
١٨٩٦ - ١٩٥٣	ابراهيم ناجي
١٨٩٩ - ١٩٣٠	فوزي الملو ف
١٩٠٠ -	محمود أبو الوفا
١٩٠٢ - ١٩٤٩	علي محمود طه
	محمود حسن اسماعيل
	حسن كامل الصيرفي
١٩٠٠ -	عبد العزيز عتيق
١٩٠٨ -	محمود عبد المولى الحمد شري
١٩٠٨ -	زكي المحاسني
	أبو القاسم الشابي
١٩٣٧ - ١٩١٢	التيه حاجي يوسف بشير
	جميلة الملايلي

(م - ٢٧ الشعر العربي المعاصر)

الياس حبيب فرحات

- ١٨٩٣

يقولون من أخذت القريض
وأين درست العروض وكيف
وما كنت يوما بطالب علم
فقلت أخذت القريض سبيا
ومن خطرات هابل النسيم
ومن ضحكات مياه الجداول
ومن زفرات الحب الأدب
ومن عبرات الحزائي الضماف
كذلك تملت نظم اللالي
لئن كنت لم أدخل المدرسات
غذا الكون جامعة الجامعات
وومن تملت نظم الدرر
تأملت هذا البيان الأغر
فأنا هرفناك منذ الصغر
عن الطير وهي تنق السحر
يمر فيشفي عليل البشر
فوق الجلاميد تحت الشجر
يزاحه المومر المحقق
ففي عبرات الحزائي عبر
انقرط الترام وطول النهر
سفيرا ولا يمد هذا الكبر
وذا الدهر أستاذها المتبر

الياس حبيب فرحات رفيق رشيد سليم خوري : الشاعر القروي وها أبرز رجال مدرسة المصيبة الأندلسية المهجربة : المدرسة التي عنيت باللفظ الجزل والمضمون القوي . والتي رافقت مدرسة أبولو في مصر في فترة زمنية واحدة .

يقول : أني لا أعرف كيف ولا أين تعلمت العربية ، فاني لم أدرسها على نفسي ولا على غيري فقد تركت مدرسة الغنيمة ولي من العمر عشر سنوات ، ولم أكن قد قرأت من الكتب عند الراهب إلا مزامير داود ، ولم أتصفح في حياتي كلها كتابا للصرف والنحو . وبعد تركي للمدرسة لم أدرس قط . وإن كنت قد طالعت كثيراً ، فإن القراءة شيء والدرس شيء آخر ، وحتى سنة ١٩٢١ لم تسكن مكتبي نحوي من الكتب غير جغرافية قانديك . وفي تلك السن كنت أنظم الشعر الفصيح لم أدرس الصرف ولا النحو ولا العروض . وأنا من طبعي لاجلدي على الدرس . أصدر أول ديوان شعري له سنة ١٩٢٥ باللغة الفصحى طبع في (سان باولو) البرازيل وهو (باعيات فرحات) .

وأصدر عام ١٩٣٢ ديوان فرحات وأصدر ١٩٥٣ « ديوان أحلام الراعي » .

وقد نظم الشعر القصصي وله قصيدة « الشهيدان » .

وكان فرحات قد بدأ النظم بالمامية فكان زجالاً يجرى على (القطرة الموهوبة التي ينفثها القدحاء التوقد) ثم اتجه إلى تذوق الشعر الصحيح وأجاد الفصحى . قاحرق شعره القديم بعد الحرب المالية الأولى سنة ١٩٢٠ لأنه رأى أقل مما يجب أن يكون ، وبدأ مرحلته الرسنية بديوانه « رباعيات فرحات » التي وصفها هيمي

الناعورى بأنها «تجملها صفة الترد على المجتمع البشرى وتقاليده ومقوسه» - ومذاهبه الدينية والسياسية والاجتماعية ثم التشاؤم ، وأكاد أقول اليأس من إمكان إصلاح هذا المجتمع » .

وأبرز معالم الشاعر عنده أن يكون شديد الآباء بحيث لا تنال الشدايد والحرمان والفشل شيئاً من إياهم ، وأن يصور الترد وتحدى المصائب وحب الوطن . وقد آمن بالأمة العربية الواحدة وهاجم الطائفية وأحب الوطن وتألم لما شديداً لكونه ذليلاً خائفاً وفتح باب الحسكة والأمثال ورق في النزل . وقد نظم فرحات الشعر قبل أن يدرس أحاديثه .

ويقول جورج سيدح عنه : حينما تمرقت إليه بهرتنى شمع ذكائه . وخيل إلى أن جسده فسقورى . لا يحجب أشعاع نفسه . واني مجذوب إليه بمامل سحرى لا قبل لى بدفئة .

وقال أن الفرق بينه وبين أبو ماضى على تشابههما فى الشاعرية الفياضة ؛ أن فرحات يلحن الظلام قبل أن يشمل الشمعة ، وأبو ماضى يشمل الشمعة ثم يجد النور .

الم يقل أن السكب الذى يحنون صاحبه يماقبه الله برده إنساناً ، ما أقل الدبح فى دواوينه وما أكثر التجريح . لقد حانى من المشقات فى سبيل الرزق ما تنهار منه أعصاب الصناديد ... » .

وقد وصف فرحات بأنه ، تبنى المهجر لوجود الحسكة فى شعره ، وأجمع النقاد على أنه لم ينظم فى المناسبات العامة دسمة تمير صادق عن نفسه وانفعالاته .

وقد صور معالم حياته و عديد من قصائده ، فقال فى قصيدة موضوعها (بمن أخذت الشعر) .

فقلت أخذت القريض صبيا من الطير وهي تنفى السحر
ومن خطرات التسميم المائل يمر فيشق عايل البشر
ومن ضحكات مياة الجداول فوق الجلامد تحت الشجر
ومن زفرات الحب الأديب يزاحمه الورس المنقر
ومن نظرات الحسان الاواني يكدن يملئها في الحجر
ومن عبرات الحزان الضفاف قفى عبرات الحزاني عبر

وسور حياته ومتاهيه في قصيدته : « حياة مشقات » .

أنا من يرى أن الزياء معسرة وأن خبيث القول في الصدق أطيب
وما أنا إلا كالزمان وأمهله أعاف واستحل وأرضى واهتب
أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يشرب
وأفتر من واد لعلود كأنني وقد بوقد الداهون للصيد درب
لئن غردت لشاهدين بلابل فان قراب الشثوم حولي ينعب
وإن كان ملأ ثابتا قول بمضهم لكل امرئ نعيم ، فنجمي المذنب
وقد أحب أبي الطيب الغني وتلقه في شمره المسكن ومن ذلك قوله .

وإذا الكريم مدحته بقصيدة قرأ اللثيم القدم في أبياتها
لولا الجدور الطمينة في الترى ما كانت الأغصان ترفع هامها
من سد مجرى النهر يوما ولم يكن أهد له مجرى جديدا تندما

ونظم في النزل :

أنت عرش الحب مهما قال قبل المألوف
أنت أن لم تك للحب سريراً من يكون
أزاهم شمروا إذ نزهوا عنك الشهور
أنهم سادوا بآمال النوى نحو القبور

وقد أقام قاعدة من أسس الأدب المهجري في الجنوب مع الشعراء القروى
وقضى المتأهب في أول حياته ، وظل يحن إلى وطنه الأول حنيئاً عظيماً ويصوغ
القصائد في مناجاته .

وكان شمراء المهجر الجنوبي قد حافظوا على الرسالة على عكس زملائهم
في المدرسة الشبالية التي سيقنهم حيث تحلل بعضهم من ربط قواعدهم ، وكتبوا
في أجواء ملبدة بشيوع الأبيات والمفوض .

° ° °

ولد الياس فرحات في كفر شيما عام ١٨٩٣ .

وهاجر إلى البرازيل سنة ١٩١٠ وهناك عمل في كل الحرف واشتغل بالصحافة
في عدة صحف وأصدر مع زميل آخر مجلة الجديد في سان باولو ١٩١٩ ، نشر شعره
في صحف أبو الحول والأفكار والفرقة .

مصطفى وهبي التل

« مرار »

١٨٩٧ - ١٩٤٩

يا أردنيات ، أن أوديت مقتربا
وقان للمسحب واروا بعض أعظمه
قولوا : قشى ومضى وهبي لطيته
عسى وعل به يوما مكحلة
يا أخت واد قد دعوتك باسمه
قومي وقومك في الصغار وجهلهم
يا أخت سلمى في غناك عذوبة
ما شمت ومضى اليأس في نبراتها
ورأيت في مرآة يؤسك سورتي
وعرفت فيما أنت فيه من الأذى
أهلوك قد جعلوا جلالك سلعة
وذووك قد منموك كل كرامة

فانسجتها ، بأبي أنتن ، أكفاني
في تل «أريد» أو صفح «شيخان»
تقدمت روحه رحمت رحمان
تمر تملو عليه حزب قرآن
وله نسيت -- تبركا -- ديواني
معنى الجميلة كفتا ميزان
تبيكي ويفترق دمعها أحزاني
إلا استبنت بشجوها الحاني
وقرأت فوق إطارها عنواني
ومن الصنارة والحزان هواني
تشرى وباع بنو أبي أوطاني
وأنا كذلك : حارسي سجان

في هذه الفترة التي ندرسها ظهر شعراء لهم طابع اقليمي يتمثل في العمل في حقل الوطن الضيق قبل العمل مع الفكرة العربية أو مجال الوطن الكبير ، من هؤلاء « مصطفى وهي التل » الذي عد نفسه شاعر الأردن ، وبلغ حبه للأردن حداً كبيراً ، وربما شغله كثيراً من الفكرة العربية وحفز النقاد إلى اتهامه بالاقليمية الضيقة ، ولكنه شعره في الواقع لم يكن يحمل العمل للترمه القومية التي تتمثل في دعاة الاقليميه التي عرفت في ظل دعوات الفرعونية أو الفينيقيّة وإنما كان يدعو إلى حرية وطنه الذي يمتدّه جزءاً من الوطن العربي .

والدليل على سلامة اتجاهه أنه اتى الارهاق والاضطهاد والسجن ، ولو كان قد جرى مجرى إرضاء الحسكام لما واجه مثل هذه المتاعب . فقد كانت كلماته النارية في الدعوة إلى الحرية تزعج حكام الأردن فتضى سنوات في سجون جده ومكة والسلط وممان ورامق في ذلك عديد من الشباب المجاهدين وفي ذلك قوله (أن الترقه رقم ٢١ من سجن عمان المركزي مطوية على اسمي) .

وقد احتفل احتفالاً ضخماً بمالم الأردن وتنقّى بحاسنها ومقانيها وربحائها وإزهارها .

وقد رسم شعره صورة واضحة لنفسه المضطربة القائمة في ظل مجتمع مضطرب بين سلطات الاستعمار واستبداد الأمير الحاكم ، وبين مؤامرات تحالف ضد فلسطين جارة الأردن ، ضد الأمة العربية وأحداثها ، فكان شعره آهه منطلقة في المقاومة والتمرد على النفوذ البريطاني والاحتلال والمهادنات ومقاومة محلاء الاستعمار يقول :

كم سحت فيهم وكم ناديت من ألم فلم يصيحووا لصيحاتي وأنا
واقف ما أغتالكم وأجنت دوحكم بين الشعوب سوى حب الزعامات
ويقول

سيعت بلادي ضروب الخلف وإنه سكت

خطأ ترى واستباح الذئب قطع مساني

وراض قوى على الاذعان رائضهم على احتمال الأذى من كل إنسان
فاستمرؤا الصنم واستخذى سرائهم فما كم يا أخى : عيدان عيدان
قلن تسكن متصفا قاعذر إذا وقعت عيناك فينا على مليون سكران
وهو يشدد في اتجاهه بالنداء نحو الأردن وحدها فيقول .

موطنى الأردن لسكنى به كلما داوبت جرحا سال جرحا

وقد أطلق على نفسه لقب « عرار » حتى عرف به ، وقد اختاره لنفسه من
قول الشاعر عمرو بن شاس الأسدي في ابنه عرار :

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد عراراً - لعمري - بالهوان فقد ظلم

وقد اهتم عرار بالمعنى ولم يهتم باللفظ ، وهاجم الأوضاع الاجتماعية في وطنه
وردد أسماء الأودية والجبال ومسائل الماء والقرى الأردنية ونجاوب مع الطبيعة
وناجها وعرف بروح الفكاهة والسخرية العميقة كما نظم في الغزل .

وقد وصف بأنه صوت حر قوى في وسط الظلام .

وقد أمد ثقافته بروافد من الآداب التركية والفارسية وشيثاً من الفرنسية
وترجم شعرا من الفارسية ؛ ورابعيات ممر الحيام .

ومما يذكر شعره الموجه إلى الأمير عبد الله:

هـلا رحيت رماك لله حرمتنا هـلا جزيت تفانينا بإحسان
مولاي شريك مكلوم الحشا وبه من غصن طرفك والإحمال، دامان
وليس ترياقه ياسيدي وأخي في ناب سل ولا في سن ثعبان
مولاي إن اللطايا لاتصير إلى غاياتها وإن علاها غير فرسان

* * *

عاش « عرار » حياة خصبة متصلة بالأحداث الوطنية في أواخر العهد العثماني وعاصر الأحداث الكبرى في حياة الوطن العربي منذ كانت الأردن جزءاً من لواء فلسطين التابع للشام ثم عاصر الثورة العربية التي قادها الشريف حسين وفيصل ولورنس، وكيف قدموا من المدينة إلى دمشق. ورأى كيف قدم الأمير عبد الله إلى عمان وأقام أمارته التي ستمها الاستعمار البريطاني لحاية مؤامرة تهويد فلسطين وتسليمها لليهود بعد صدور (وعد بلفور)

ولد في أربد الأردنية (لواء عجلون) ٢٥ أيار ١٩١٧، وتعلم في دمشق. والده صالح المصطفى يوسف النذل وفي عام ١٩٢٢ سافر إلى دمشق حيث انتسب لمدرسة عتير وكان استاذة. عبد القادر المبارك - اذذاك - مع اثنا عشر طالبا لإقرار نظام الفتوة وحمل السلاح وقد نفي عرار إلى سلطاني بيروت.

ثم درس فقه القانون دون أن يدخل جامعة وقرأ عشرات من كتب القانون في مقدمتها (قانون جورابي) واجتاز امتحانا في القوانين والأنظمة التي تتبعه في الأردن ونال أجازته الهامام سنة ١٩٣٠ وكان قد بدأ حياته معلما ١٩١٨ في عجلون ثم عين حاكما إداريا ثم عزل ونفي إلى جده واعتقل في سجن الرياض نحو ثمانية

شهور ثم عام ١٩٢٥ مملأ ثم فصل من محله ١٩٢٧ وأعتقل مرة أخرى وفرضت عليه الإقامة الجبرية في عمان تحت مراقبة الشرطة .

وعارض المعاهدة البريطانية الأردنية عام ١٩٢٨ وحرض التلاميذ على التظاهر ففصل . ثم أعتقل عام ١٩٣١ بسبب مقال هاجم فيه الحسين في الأردن فنفي إلى بلدة العقبة .

ثم حمل في سلك القضاء حتى بانغ مساعد النائب العام في عمان وعين عام ١٩٣٨ أميناً للأمر عبد الله ، وسجن مرة أخرى ١٩٤٣ سجين يوماً ثم حمل بالحمام . . . حتى توفي في ٢٤ أيار (مايو) ١٩٤٦

وهكذا تبدو حياته مجموعة من التقلبات القائمة على الممارسة للامير والحكومة حتى توفي في السادسة والخمسين ولم يكن موته طيبياً .

وتبدو حياته من خلال شجرة حياة مضطربة وعلامن التردد والثورة والتجدي وتكشف عن واقع قومه فقد عاش حياته بين واجب الدفاع عن الحرية وقسوة الاءتقال والنفى ، ويبدو أنه قد اضطر أخيراً إلى أن يحس باليأس ويبتسم في الخمر سبيلاً إلى نسيان الماضي الشقي والسوي كما فعل الرصاصي وزكي مبارك فاحب الحانات وأمرق في الإقامة بها ويصور هذه الرحلة من حياته فيقول :

إني أخو طرب أعيش لأنتنى عل الزمان يدوخ من نشواني
سكران قد صدقوا ورب محمد إني أخو سكر فني حانات
أسقى وأثرى بها وأمسلم أنها رجس ومن عمل القبح الماني
كما عرف بحبه لأصدقائه (النور) فقد جعلهم صفوة خلصائه وروى أنه
حافق من فتاة نوريه حسناء أمام المحكمة بتهمة السرقة فقال فيها قال من مرافقته :

أيها السادة : أنظروا إلى هذه الفتاة الواقفة أمامكم وتأملوا حينها النجلاوين
ووجهما الصبوح وقوامها الرشيق وسباثك شعرها الجميل ، إن كل ما فيها ينطق
بأنها سارقة حقا ، وسارقة من نوع خطير جدا ولكنها أيها السادة سارقة
قلوب وليست سارقة جيوب .

* * *

والمرار مؤلفات منها . مسرحية (سدوم) وديوانه الذي طبع بعد وفاته وله
ديوان (عشيات وادي الياسى) لم يطبع .

إبراهيم ناجي

١٨٩٦ - ١٩٥٣

أعطى حريقى ، أطلق يدي
آه من قيدك أدمى معصمى
ما احتفظ على يهود لم تصنها
ها أنا جفت دموعى فأنف عنها
وهب الطائر من عشك طاراً
هذه القلوب فلوب جددت
وإذا ما قيس القلب قدأ
لانسلى وأذكر عذاب الاصعالي
يا حبيبى كل شئ بقضاء
ربما تجتمعنا أقدارنا
أننى أعطيت ما استبقيت شئ
لم أبقيه ، وما أبقى على
وآلام الأسر والدنيا لدى
أنها قبلك لم تبذل لى
خفت النهران والتلج أظاراً
خبت الشملة والجر توارى
من رماد لانسله كيف صارأ
وهو يذكىه فلا يقبس نارأ
ما بأيدىنا خلقنا نساء
ذات يوم بعد ما عز اللقاء
(م - ٢٨ الشعر المرنم للعالمى)

www.ck12.org

« كنا نساكن شبرا ، وشبرا منذ ثلاثين سنة بساطا أخضر شمريا بديما
تترسعه سافية وعلى حفافيه شجيرات جيز وتوت ، فسكنت أمضى إلى تلك
الروج ومضى سديق تأملاني « دافيد كوبر فيلد » فسا زلت به حتى قرأته مثنى
وثلاث ورباع « وما زال ين حتى خلق مني أديبا وشاعرا ساعه الله . والحق أنني
لا أدري أحسن القدر إلى أم أساء . أبي كان يحب « دكتور » إلى ليصقل
شموري ، ويزرع في الإنسانية ويعلمني التأمل واللاحظة ، أما « دكتور » فقد
حبب إلى الأدب على الإطلاق . وأما دافيد كوبر فيلد فقد خلق مني شاعرا .

ما أعظم القدر ! فقد شاء أن أكون طبيبا وليس بالطب من حرج ، إنما الحرج
أن يكون الخيال مسكيا في طبيعة إنسان فإذا بالقدر يواجهه بالواقع ويصدمه ، وإنما
الحرج أن يكون الشعر مسكيا في طبيعة إنسان ، فإذا بالقدر يضربه فوق أسنة
المادة ، ويزجه في الدائرة التي لا شعر فيها ولا خيال .

وناجي تلميذ المدرسة الرومانتيكية في الشعر العربي التي دعا إليها مطران وقد
كاد شمزه أن ينحصر في موضوع المرأة والحب والنزل . فقد انتظم شعره كله هذا
اللون ، سور أثر الشعر في نفسه وحياته فقال : إنه هو النافذة التي أطل منها
على الحياة وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد ، هو الهواء الذي أنفسه وهو
البسم الذي داويت به جراح نفسي عندما هز الأساة .

وقد أجمع النقاد على أن عاطفة الحزن التي تبدو في شعره مصدرها : التباين
بين واقعه وأحلامه .

وفي هذا الاتجاه ترجم قصائد البحيرة الاسمرتين ، وأغرم بالشعر الفنائى وكتب قصائد التفاء على الأطلال كما نظم في مختلف المناسبات الوطنية والرتاء وله قصائد من المنصورة والإسكندرية .

وكان ناجى قد طالع فنون الشعر العربى القديم وأحب الشريف الرضى وشوق وحافظ وقرأ في فن المروض والقوافى ، ثم طالع في الأدب الإنجليزى والفرنسى فنونا مختلفة من الشعر والنثر وتأثر بعلم النفس ودراساته . وكان شاعره الأثير في الإنجليزىة هو شكسبير ترجم له ويليه شلى وكيتس وورد زورث وكان شاعره في الفرنسية الفريد دى موسيه ثم بودلير وفي الألمانية جوته .

وكان لولده في شبرا - ١٨٠٦ - أثر عميد في إعجابه بالطبيعة وشاعريته النفسية ، وقد تخرج في كلية الطب عام ١٩٢٢ وهو مليء القلب بالرغبة الأدبية ومعنى ينظر لحياته العمالية على نحو فنى :

يقول « كانت تزعنى الاداب طائفة ، وكنت أعد نفسى لاستقبال ادبى ، ولم تكن هندي أية فبكرة من الناحية العلمية الرياضية ، غير أن الأقدار كانت تلعب دورها دون أن تدلم ، فلم ألبث أن انجذبت إلى الدراسة العلمية وتفوقت فيها ودخلت كلية الطب » . ويقول « أخذت أدرس الطب على طريقة فنية ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا ، أزالو الطب كأنه فن ، وأكتب الأدب كأنه علم ، إنى أراعى فيه المنطق والتحديد والتوسوع .

وكان ناجى قد بدأ حياته الشعرية حوالى عام ١٩٢٦ عندما بدأ بترجم بعض بعض أشعار الفريد دى . موسيه وتوماس مور شعرا وينشرها في السياسة الأسبوعية ومنها ترجمة ليالى دى موسيه .

في نزوع إلى الدموع المرواى غير أنى أخشى من الآلام
أهبذا للسكان يا غالى الترب ومثوى عبادتى واحترامى
وقد انضم ناجى إلى جماعة أبولو ١٩٣٢ وسدر أول ديوان له (وراء النعام)
١٩٣٤ وأصدر بعد / ديوان (ليالى القاهرة) وطبع له بعد وفاته (الطائر الجريح) وشعره طامق كأنما هو قصيدة حب واحدة ، وقد واجهه النقد المتيف عند صدور ديوانه

الأول من المقاد وطه حسين معاً ، ويرجع هذا إلى ارتباطه بجماعة أبولو التي كانت في هذه الفترة موضع نقد من كتاب الوفد على ظن بأنها منشيدة للحكومة العثمانية . وقد وصف طه حسين شعره بأنه شعر صالونات لا يهتم أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه .

وقد أزعجه هذا النقد ، فسافر إلى لندن ، وهناك دهمته سيارة مارة فنقل إلى مستشفى سان جورج ، وقد عاشت هذه الحنة في أعماقه إذ تنسك له بعض الأصدقاء . هناك أتجه إلى القصة وهجر الشعر ، وأوغل في دراسات الترجمة وعلم النفس وأبحاث النثر .

وقد أعلن ناجي في سراحة أنه تأثر بمطران ، وأنه تلميذه ، قرأ له في صباه قصيدة « للساء » فأعجب بها ، فهو يرى أن مطران هو واضح الحجر الأول في بناء القصيدة الشعرية الحديثة في الأدب العربي . وقد صور ذلك في عبارة واضحة فقال : كان الشاعر خليل مطران يكتب قصصه الشعرية (الجنين الشهيد) وغيرها ، حين كان حافظ وشوقي يقلدان البارودي ، أو يمارسان القدماء ، وكنا في صباهنا نقرأ شعر مطران كما نقرأ حافظ وشوقي . وقد ترك الثلاثة في نفوسنا آثاراً لا تمحى . ولكني أعتقد أن أثر مطران علينا كان قويا واضحا ، فلما كتبنا اليوم شعراً نسميه حديثاً أو جديداً فنحن فعل هذا الرجل ، وشد ما أختنى ألا نعرف تلك اليد التي أسلفها ، كما أننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا المعاصر : هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور .

واقدم كان ناجي شاعراً وناقداً وقصاصاً ، ولكن جانب الشعر هو أقوى جوانبه وأبرزها ، اتخذ من الشعر أداة في تصوير مشاعره والتعبير عن عاطفته وكان كما قال من حق : البلم الذي داوى به جراح نفسه .
(توفى - ٢٥ مارس ١٩٥٣)

فوزى المعلوف

١٨٩٩ - ١٩٣٠

يا له طائراً بصورة شيطان
أهو منا، لا لا، فلم أرجباراً
أن قلبى لموجس منه شراً
آدمى هذا، أجاب أخوه
كره الأرض من مطامه ضاقت
نحن لم نهجر البسيطة إلا
ودوت فى الأثير صبيحة حرب
هو حشد أثار ضرب خوافيه
وإذا بى ما بين أجنحة سود
طوفتى بكل فاجر شدى
لا تخافى يا طير ما أنا إلا
زارك اليوم مغمياً ينشد الراحة
فر من أرضه فراك عنها
بيت القهيب بركان مسدده
كهذا فى الجو ما بين طيره
رح بنا نجتلى حقيقة أمره
جاء يستنصر الأثير بأمره
غفلت هنا مطامع فكره
هربا منه وإجتنايا لشره
ملأته بنسره وبسقره
غبار السحاب يعمى بذره
على الأفق حجبت وجه بدره
سامد لى بمخالبه وظفره
شاهر تطرب الطيور لشعره
فى هدهاء السكون وصجره
من أذى أهلها وتنكيل دهره

ف وزي الملو ف ص ف أبو القاسم الشابى (تونس) والتيجانى (السودان)
 وإبراهيم طوقان (فلسطين) من أنه عبقرية من عبقرات الشعر انقص هودها
 فى سن با كره وقيل أن تسكنل نضوجها مع بروز معنى القدرة ووضوح التبريز الذى
 يوحى بأن كل منها كان يمكن أن يقوم بدور ضخيم فى مجاهه .

وفوزى الملو ف كسب شهرة ضخمة بقصيدة واحدة هى « على يساط الريح »
 التى ظهرت عام ١٩١٩ فى المقتطف وطبعت فى المهجر (ريودى جانيرو) وهى عبارة
 عن انطباعاته وتأثراته من رحلة هوائية قام بها .
 قسم الملو ف قصيدته إلى أربعة عشر نشيداً نوع قوافيها وأوزانها وركبها
 على فكرة رئيسية : فكرة الشاعر التريب فى دنياه يحن إلى وطنه من غير
 عالم التراب .

بين دوحى وبين جسمى الأسسير كان بعدد — ذقت مره
 أنا فى الأرض وهى فوق الأثير أنا عبيد — وهى حرة

وقد أثارت هذه القصيدة أعجاب كثير من الباحثين والنقاد حتى أن الشاعر
 الأسباني « فرديسكو فيلا سباسا » قدمها بكلمات مجنحة قال :

« فى وسط ما يصم الأذان من جمجمة هذا الهديان الأدبى الجديد وما حوى
 من مساحر كساحر المراقع وتوافه كتوافه الصور الشجة يتصاعد من الشرق
 صوت رخم هادى يسكت إلى لحظة تلك الحناجر الترنارة العريضة، حاملاً إلينا بألحانه
 الشعرية بلافا من عالم الشمس ، نفضت عليه الشمس هو صوت يترامى شعاعا

لنا جديداً لفرط أفرانه في القدم ، صوت متوحد متعدد ، متصاب روحاني ، مشع
منمكس ، تتلام فيه جميع التناقضات بأعجوبة خارقة ، ورشانة شمعية رائحة * .
ولفوزي المملوف أربعة دواوين أخرى هي : شملة المذاب . وتأوهات الروح .
ومن قلب السماء وأغاني الأندلس
وهي تهطل جيمع اسورة شاعر منطو على نفسه منقبض ، مترقق التشاؤم ، والألم ،
ساحب نظرة سوداء إلى الحياة بالرغم من سن الزهر واثرائه الحياة بالدني والثراء .
وقد دهش النقاد لهذا الانجاء ولم يجدوا له مبرراً إلا أنه أصيب بصدمة عاطفية
كان لها أثرها في ذلك اللون القاتم * . يرى البعض هذا المعنى قائماً في النشيد الثامن
من قصيدة بساط الريح حيث يقول :

هشت بين المي راود نفسي خلب من طيوفها وعقام
أفتقها وفي يدي فؤادي ثم ألوى وفي يدي حطام
بل أن قصيدته بساط الريح تصور نفسية منقبضة وجبينا مقطعا * .

وقد ولد (فوزي المملوف) في ٣١ أيار ١٨٩٩ وأبوه عيسى اسكندر المملوف
العالم اللغوي ، ومال إلى النظام في مطالع شبابه وبدت الروح الشعرية فيه عام ١٩١٤
حيث راسل كبريات الصحف ونشر عديد من المقالات والصحف ، وقد ولي منصب
سكرتير الجامعة السوديه في دمشق . وكان قد تخرج من السككية الشرقية بزملة
ومعهد الفرير ببيروت واتفق العربية والفرنسية ثم أضاف إليها البرتغالية
والاسبانية بعد هجرته .

ثم لم يلبث أن هاجر عام ١٩٢١ إلى سان باولو بالبرازيل فلبث بها ما بق من حياته
منصرفاً إلى التجارة والصناعة حتى توفي عام ١٩٣٠ في ريو دي جانيرو عاصمة
البرازيل وقد كانت حياته رخيه خصيه بين شباب وغنى ، وقد جمع ثروة لا بأس
بها غير أنه كان يمانى رؤيه أطياف الموت . وقد عمر شعره بتلك الطيوف الحزينة

بل أنه حاول مثل هذه المأني في كتاباته فقال :

« شهاب تبده عواصف الريح . ندى تنمسه شفاة الصباح ، غلام تنشمه قبيلات
التزاله . ورقه ناضرة تنصفها الرياح وتحملها إلى حيث لا تدرى ، تلك هي الحياة
وهذا هو الموت ، كلا ينطق . سراج فرغ زينه هكذا تنطق . حياة الانسان .
الموت 1 . كانه رهيبه مكتوبه في كل مكان ، على آدم النمام ، على صفحة
الأرض ، على متن الرياح ، على كم الزهرة ، على جذع الارزة ، على جبهة الانسانية ،
خلقت في أيار في حضن الربيع والأرض بما فيها زاهية باسمة وأنا فوقها منقبض
النفس مقطب الحبين ، وما أمر المبوسة في محيط الابتسامات .
لذلك أتمنى أن يطرحني الدهر عند موتى في حضن الخريف بين اضطراب
الأوراق وذبول الزهور وبكاء السماء ، حينذاك ؟ قد أسسم عند عتبة الموت غير أسف
لفراق حياة قطعنها في خريف صامت ذاو وتركنها في خريف ضامر مزو »
ومن العجب أنه يرثي نفسه في هذه السكبات وقد مات فعلا في ٧ كانون
الثاني ١٩٣٠ وهو الخريف — كما أنه ولد في الربيع (٢١ أيار ١٨٩٩) وتناخص
فلسفة فوزي الملو ف من شعره فهي أن الانسان ترابي الأصل وإلى التراب مرده .
يحي الأرض (وثوب العفاف كل ثيابه) فلا يلبث أن يتقاد إلى الشر .
سكن الأرض مرغما وهولو خير ما اختار غير ظلمة رسمه
ولفوزي الملو ف قصة (ابن حامد) نقرأ صور فيها الاجداد العربية في الأندلس
صدرت ١٩١٦ وكتبها في سن السابعة عشرة مقتبسا موضوعها عن الكاتب
الفرنسي (فلوريان) أما ابن حامد فهو بطل قصة آخر يبي سراج لشاويريان وقد
نشرتها مجلة المصباح (١٩٥٢) .
وله تثنائية (سقوط غرناطة) التي وصفت بأنها مرثاة لمظلة غرناطة العربية وقد
ترجمت قصيدة (على بساط الريح) إلى الأسبانية والبرتغالية والانجليزية والفرنسية
والألمانية والروسية .

محمود أبو الوفا

- ١٩٠٠ -

في ذمة الله نفس ذات آمال
بذلته ، لم أذق المر واحدة
كأنني فسكرة في غير بيتها
أو أنني جئت هذا الكون من غلط
أني وفي النار مثنوى كل والده
خلفتني فوضعت الحبل في عنق
ما كان شرك لو من غير صاحبة
مالى أرى الدين والدنيا قد اختصما
كأنه رابه منها تزيينها
أليس من مصاح عيسى بصاحبهما
يانيل الهت أبطالا قد انكشفوا
وفي سبيل الله هذا الدم الثالى
من الهناء ولا من راحة اليال
يدت فلم تاق فيهما أى إقبال
فضاق بي رحبه المأهول والخال
ووالد أنجبا للبوؤس أمثال
تشده ككف دهر جد ختال
قضيت عمرك شأن الزاهد السالى
كلامها من أخيه ممرض سالى
فرايها هى منه ثوب اسجال
شبيهه لوثر « قوال » وعمال
بعد الحوادث من أشباه أبطال

محمود أبو الوفا شاعر مجدد في العبارة والمضمون : لهطابه الخاص المستمد من طابع جيله ومصره ، فيه السخط على الفساد والظلم الإجتماعي والتحرر من كل القيود وهو في شعره يعتمد من واقع حياته الاجتماعية الفاني المضطرب كشاب تعلم في المعاهد الدينية الأزهرية ولم بكل تعليمه ، وخاص لجة الحياه وقامى من شدائدها ، ودقت ساقه ، فأحس بالنقص والقصور ، وخلق كل ذلك في نفسه مركبات يضيح بها شعره ، فكان شعره تراجيما لآلامه وسخطه ، ولذلك كان الانطلاق والخروج عن المألوف واتبعها في مطالع حياته ، ثم لم يلبث اتجاهه الشعري بعد أن أحرز شهرة ومكانة في المجتمع أن تحول إلى ادهوة نحو التناهي وتطور نحو سيعة حارة إلى الحياة والحرية والقوة .

وصف نفسه بأنه كان في مطالع حياته شاعرا غريب الأطوار صارم الملامح يناقش في المسائل الشائكة ، وذاع عنه أنه شاعر له فلسفة خاصة لا ترضى . وكان ذلك في حياته مقدمة لتتابع حجة فقد فصله معهد دمياط ، فهجرها إلى القاهرة عام ١٩١٩ ودخلها في إبان الثورة ، وهناك ذاق المتاعب ، وتعرض لحفلات متتامة من القتل ، حاول الثور على وظيفة فاحقق ، وفتح دكانا لبيع الجوارب ففشل ، ومن هذا الجوع والحرمان تسكونت بذور فلسفته . وتطلع إلى « شوقي » فرفض أن يلقاه ، لأنه أخرج ويرندى جلبابا ، وكانت قصيدته أولى قصائد مهرجان شوقي الفائزة ، ولما حاول الدفاع عن ساقه ومظهره أمر شوقي أحد أنبايه بطرده إلى الخارج ، وكانت صدمة عنيفة وقاسية . وهاجمته بحجة معاظ « لسان شوقي » وقالت : إنه من سوء اختيار اللجنة ألا

تجد غير شاعر رث الثياب مقطوع الساق يمشى على مكازين ليملئ شعراء العرب
في المهرجان .

هناك انفجرت شاعريته بالأمى والألم والرناء انفسه :

في ذمة الله نفس ذات آمال وفي سبيل الملا هذا الدم الغالي
بذاته لم أذق في العمر واحدة من الهداء ولا من راحة البال
كأننى فكرة في غير بيتها بدت فلم تلق فيها أى إقبال

ثم لم يلبث أن حمل بالقتل ونعرف بجماعة ايواو وزكى أبو شادى ، فلما
طلب إليه نقد ديوان شوقى : كتب كلمة طيبة ونسى مأساته ، هناك استفاقت
نفس شوقى ورغب في مقابلاته غير أنه رفض وأقام الدكتور أبو شادى حفلا
لأبو الوفا لإرساله إلى أوروبا لملاج سانه ، وهناك أمر إليه داود بكات أن شوقى
رغب في الاشتراك في حفلة تكديراً عن خطأ وقال شوقى في تحيته :

غلب البهاء على القريض وكأسه فسق بمسبب نسيبه المشافا
البابل النرد الذى هز الرجا وشجى الفصون وحرق الأورفا
سباق غايات البيان جرى بلا ساق فكيف أن استرد السافا
لو يعرف الطب الصناع بيانه أو لو يسمي لما يقول مسافا
غسالى بقميته فلم يصنع له إلا الجفاح محاقا . . خفافا

ثم لم يلبث أن اتصل الود بينه وبين شوقى إحد عشر عاماً .

وقد أوفد إلى فرنسا لملاج سانه وتركيب ساق صناعية .

وقد نشر أبو الوفا شعره في مجلات وصحف متعددة منها المقتطف والمصور

ثم أبرار وأسدر ديوانه الأول : أنفاس محترقة عام ١٩٣٢ والأعشاب عام ١٩٣٣
و « عنوان الشهيد » الذي يبلغ ٣٥١ بيتاً قصيدة واحدة استعملها بقوله :

استمع لي : إن من حق الحياة
لأفني ، أما يعيش يعيش آله
أو يمت كالصوت لم يسمع صدامه
ليس كالأقوة في الدنيا فضيلة
هكذا قالت لنا الروح النبيلة
قلت : يا روحى هل تم وسيلة
لتلافي الضعف والضعف وذيلة
قال : إلا في طموح الكبرياء
لم أجد للضعف في الناس دواء
يا أخى والروح تمنى ما يقول
ليس مثل الضعف في الأرض فضول
استمع لي : إن من حق الحياة
لأفني . أما يعيش يعيش آله
أو يمت كالصوت لم يسمع صدامه
إن في الإنسان طاقات افتدأر
آه أو يمرضها كيف تدار
آه لو يقوى اعتداداً وإرادة
لاستقل الأرض أفقاً للسيادة

(م - ٢٩ الشعر العربي المعاصر)

وقد ولد محمود أبو الوفا في قرية (دريس) مركز أجا عام ١٩٠٠ غادر قريته فالتحق بالمعهد الديني في دمياط . وقال : غادرت قريتي إلى دمياط لسببين :

الأول أتى تخيلات دمياط وتفتش في أقصى المغمورة ، وإيس من المقول أن يطرقها واحد من قريتي ، والسبب الثاني أن بها شاعراً اسمه « علي الزبي » كنت أقرأ شعره على البعد ، كنت ممجّبا به إعجاباً بتخيلات ممة أنه سيبادلني هذا الإعجاب بالاحتضان وتهيئة الحياة لي ، وتحقق فعلاً ما توقعت . احتضنتني الرجل فعلاً ، وأدخلني معهد دمياط الديني وألحقني بالعمل مدرساً بالمدرسة التي كان ناطقها وساحبها . »

وأبو الوفا واحد من أبناء المدرسة الحديثة التي تأثرت بمطران وشكري وأبو شادي ويتسم شعره بال تجديد والسهولة وقوة التعبير ووحدة القصيدة .

علي محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩

جددت ذاهب أحلامي وليلائي فهل لديك حديث عن صباياني
يا كعبة غليلائي وسومة رتلت في ظاهي للحسن آياني
لأحب أول أشعار متفت بها للجمال بها أول رسالائي
أوى إلى جنبات الصخر منفرداً أبكي لأمسية مرت وإيلاتي
قد غيرتنا الأيالي بمدى سيرا وخلفتنا العوادي بعمى أشتات
تلقت القلب في ليلاء باردة يسكن لياليك الفجر المضطرب
وذكريات من الماضي يطالعهما بين الحقول وشطآن البحيرات
باليلة ذهلتنا من كواكبها في زورق بين شفات ولبات
يسرى بنا موهنا والريح تدفقه كالنجم يسبح في علوى هالات
وفي الشواطئ للججنداف أغنية يصبها الوجد في سحري موجات

جميع الحقوق محفوظة - جميع الحقوق محفوظة - جميع الحقوق محفوظة

« على محمود طه » ثمرة من ثمار المدرسة الحديثة في الشعر : التي حملت تيارات مطران وشكري . كما تأثر بشعراء المهجر والشعراء الرومانسيين الفرنسيين أمثال بودلير وفرلين . وهو واحد من شعراء جماعة أبولو التي دشروا شعرهم بها وارتبطوا بأنبيائها العام .
وعلى طه منوع الفنون الشعرية : نظم الشعر الرمزي . ونظم الأساطير اليونانية وحولها إلى ملاحم وقصائد طويلة (سافو وتايبس) وله أغنية (الرياح الأربية) التي ترجمها من الفرنسية .
وله شعر وطني وسياسي ، ولعل أكبر ما تأثر به من الأحداث هو مسألة فلسطين ، ويرى مؤرخه « أنور المعداوي » أنه تحول من شاعر رومانسي يدور حول محور ذاته إلى شاعر واقعي .
امتاز بالصياغة الشعرية والألفاظ ذات الرنين والموسيقى والألفاظ الخلابه^(١) ، ربما استخدم ألفاظاً معينة ، جم شعره بين الحب والطبيعة ، واتسم بالانطلاق الوجداني والماعطف وقد كان للجهل والارحلة أثرها الواضح في شعره ، وهو صاحب نفسية يوهيمية تأثر بالخيام دون أن يكون فلسفي التبعة .
ويرجع شغفه بالطبيعة إلى تأثره في مطالع شبابه بجهال مسقط رأسه : للنصورة ودمياط وبحيرة المنزلة وأكواخ أشترم الجبيل وبوغازها الصامت وقلمنها المهمة والبحر والرمال والصخور والأمواج .

(١) شوقي خفيف : دراسات في الشعر المعاصر .

وكذلك رحلاته إلى أوروبا : حيث زار النمسا وسويسرا وإيطاليا وألمانيا فقد نظم قصائده حول نهر الرين وبحيرة كومو والجندول .

وقد أشار على طه إلى تأثيراته الشعرية فقال :

« لم أنثر بأحد من الشعراء ، والأمر لا يتمدى إلا كبار والإعجاب ، وإنما تأثرت بأبي الملاء والبحتري ويبرون وموسيه ولامرتين ودي فيي والخيام وابن الرومي وأبي تمام . » قال : تأثرت حقيقة هؤلاء الشعراء .

ويرى بعض النقاد أن على محمود طه « لم يمتد ليؤدى رسالته ما إلى المجتمع ، يقدر ما كان يمشى نفسه وللموه ولقائنه ، فقد آتاه الله بسطة من المال ورفاهة من الحس وهياما بالجمال الجسدى والفنى فماش حياة فن خالصة » .

ويرى شوقي ضيف أن شعر على طه ليس فيه تجربة نفسية بالذات الصحيح ، وليس فيه احساس بالعرب ولا بالإسلام ، ولكنك تشمر إزاء ما يقرأ له من ذلك إنه لا يجرى بنفسه وقلبه ، وإنما هي صور تتراعى في شعره فإذا حققها كنت كمن يريد أن يقبض على الماء » .

وقال : إنه يستخدم ألفاظاً معينة لا يبدوها ، ألفاظاً لا يمكن أن توصف بأنها شعرية ولكن الغريب أنها تمار وتكرر .

وقال : إنه ليس صاحب نزعة فلسفية في شعره ولا هو صاحب نزعة نفسية ، وإنما هو أصحاب ألفاظ يتفنن فيها وكأنما يتفنن في أبواق فيحدث منجيب هائل وإنه لم يتح لنفسه فرصة كافية لتثقيف نفسه وتميق مداركه .

• • •

وعلى محمود طه ولد في المنصورة ١٩٠٢ ، تخرج في مدرسة الفنون التطبيقية ، وأمضى أكثر حياته موظفاً ، وتوفي في ١٧ نوفمبر ١٩٤٩ .

زار أوربا ١٩٣٨ وكان لها أكثر أثر في نفسه وسفره ، أخذ ينشر شعره منذ عام ١٩٣٢ في أيلول ثم في الرسالة ، وأصدر أول دواوينه عام ١٩٣٤ (السلام الثالثه) ثم أصدر : ليالي الملاح الثالثه ، أرواح شاردة ، أرواح وأشباح ، زهر وغمر .

من أبرز شعره الغنائي : الجندول وفلسطين .

ولا شك كان على محمود طه ثمة طيبة للدراسة الحديثة في الشعر العربي المعاصر فهو شاعر التمييز من القنات والارتباط بالطبيعة ووحدة القصيدة .

• • •

ومما يذكر في تطور فن على محمود طه أنه بدأ حياته الشعرية بترجمة بعض القصائد الفرنسية من لا مرتين وشلى والفريد دي نتي نشرها في السياسة الأسبوعية وقد أودع هذا الترجمة نظما عربيا ، من ذلك قصيدته المترجمة من لا مرتين^(١) .

ليت شعري أهكذا نحن نعيش في عباب إلى شواطئ غمض
ونحوض اللجى في جنح ليل أبدي يمشى النفوس وينفض
وضفاف الحياة ترمقها الميعت فبعض يمر في أثر بعض
وقد ترجم قصيدة الفيل السكيب لروبرت بيرنس وبيت الراعى لقي كما تأثر
في مطامع حياته الشعرية يتمكن (مهندس) من الوصول إلى القطب الشمال فنظم
قصيدة عام ١٩١٧ استلهمها بقوله :
هو ليل من النياهب ضافى وأديم في لجة الثلج طاف

(١) السياسة الأسبوعية ٢٧ نوفمبر ١٩٢٦ .

—

—

محمود حسن اسماعيل

ناحت فلا الزهر على عوده
ولا منى الطير في وكره
ولا رائى الطراب في ايكه
والماشق البليل في عشه
يختال فوق النمن مستاهما
أقام للستان عيسد الهوى
لم يسمع النوح الخنوقة
خرساء لكن صوتهها صارخ
لها طنين التحلل في قفزه
ولوعة النائي براه الهوى
لها عيون داثمات البسكى
ألقى عقود الطل من جيده
رق لها وأزور من عوده
من ساجع الروض وغريده
أسرف في تجوى معاميده
وحى الهوى من روح مهبوده
فراح يامر الروض في هيده
تشكو إلى الدهر أمى قيده
يذيب قلب الصخر من وجده
بهاء لم تبق على شهده
ونال كيد الدهر من وده
عديم كالسيل في رفده

محمود حسن إسماعيل : شاعر الريف والطبيعة ، تأثر بمدارس الشعر الحديث
وقرأ مطران وشكوى وكان أبلغ تأثره بشعر المهجريين وأساليهم وفنونهم .
وقد أنتج له محصول وفير من الشعر العربي الجاهلي والعباسي .

وقد تطور شعره فكتب شعر الحب والسياسة والثناء وبم ظل ذلك شعر الريف
والطبيعة أبرز فنون شعره ، يزجج هذا إلى أنه ولد ونشأ في بلدة النخيلة القاعة
على شاطئ النيل حيث تلتقى هناك معاني الجمال وتتماشق صور الريف الباهرة
في تخيله وشطآنه وزمانيه وأرقوله وغنائه ولياليه القمرية وسور المزلة
عن المدينة .

وقد ظهرت هذه الفنون بارزة في شعره .

تلقى محمود حسن إسماعيل دراسات للملين ثم هاجر إلى القاهرة فالتحق بدار
العلوم والصحف وخاصة السياسة الأسبوعية حيث ارتبطت السياسة في نفسه
بالصلة الوثيقة التي تجمع بين رجالها وبين بيئته الريفية ، فتأثر بها في شعره
السيامي .

غير أن تصويره الشعري يبرز واضحا في دواوينه الأربعة : أغاني الكوخ
وهكذا أغني ، وأين المفر ، ونار وأصداد .

صدر ديوانه الأول ١٩٣٥ بمقدمة صور فيها اتجاهه الشعري فقال :

« لم تكن الروح التي أوحى « أغاني » الكوخ فيها طالمت من شعر الطبيعة

فى هذا الديوان وليدة هام أو عامين أو أكثر . ولكنّها فى الحقيقة وليدة شباب كامل احتضنته الطبيعة فى ريف مصر منذ العاقولة اللاهية إلى عهد قريب تنقلت به روحى الشاب فى جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذى أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية المربعة ، والقرى الناعمة على ضفة النيل الزاخر ، وخلقت فى دى الشوق الملح إلى الحياة بين رباه وأزهارها ونخلها وأطيافها ونجيلها السام فى سكون الفضاء كأنه معاصم نساك تطير الدهوات إلى السماء .

والطبيعة فى كل زمان ومكان تأمر مشاعر الإنسان وتلك مواطنه فيندمج فيها بالآمه وآماله .

• قالشاعر الطبيعة : روح واحدة بمتربة • تصفر القبرة فكأنما تسلسل روحه فى سفيرها • وتروح الساقية فترجع له أسداء آلام الإنسانية • ويرى فى ذلك النور المستعبد الذى يلمبه الفلاح بسوطه حتى يحسه القنوب وهو سادح خلفه بأغانيه الوديمة • معنى خفياً ترفرف به الطبيعة إلى قوة القدر الذى تسخر الإنسان وتسوقه إلى الخابىء المميدة عن إدراكه وحسيانه .

وكما أن للطبيعة فضلاً كبيراً على الشاعر فى إلهامه رواثها الخائذة فكذلك للعب فضل أكبر عايه فى كشف المحبوء من جلالها ورصد إحساسه بجميع دقائقها وصهر الشاعر الوجدانية التى يلمها فرام الشاعر فى نفسه ومزجها بكل ما يحيط به من صور الطبيعة المختلفة .

وبستهطيع الشاعر الدقيق الإحساس الذى ينظر إلى المرأة كصدر الإلهام الفنى قيل أن تكون وسيلة للتعاطف الجنىسى المجرى من النظر الروحى الذى تخلقه طبيعة الجمال فى نفس الفنان •

وبهاجم محمود حسن إسماعيل في مقدمة ديوانه « الشعر الذي غلبت عليه المسحة التقليدية المحضة ، والرخاوة والاضعف في معانيه وأساليبه » ويرجع ذلك إلى عدم « التركيز الفنى فى الاستمداد الطائيسى وضمف الطاقة الشعرية فى التعبير الدقيق الصادق عن الإحساسات المختلفة لشكل ما يتناجى نفس الشاعر من المراثى والوجدانات المنعكسة فى نفسه » وكذلك النظم فى قوالب موزونة تكرر فى محاولات فى محاكاة الشعر القديم والسطور على صياغة أفكاره .

• • •

ومحمود حسن إسماعيل من جيل أيارو وجماعتها ، اتصل بها ونشر شعره بمجلات ، وارتبط بتيارها الكبير الواضح وهو التيار الرومانسى العاطفى .

ويتناب على اتجاه حسن محمود إسماعيل الاتجاه إلى الزمر والتجسيم أخذهما من خليل مطران وأثر فىهما .

وقد واجه شعر محمود نقداً يتصل بالأداء فيها يراه بعض النقاد من تأثره بـ مدرسة جبران فى الظلال والأشواء وما يعبر عنه بازدهام الصور وعندى أن ذلك كان ولا يزال تياراً حياً فى الأدب العربى المعاصر . غير أن ميزة عمود الواضحة فى اهتماماته بتصوير أجواء الريف تطل على طائفة المستقل وقطاعه الذى يكاد يكون مقصوداً عليه .

www.ck12.org

www.ck12.org

حسن كامل الصيرفي

أنا التريب وهذا الكون يجملني
لا تشرق الشمس إلا وهي في وطني
أنا التريب وموج البحر يلطمني
فهل أظل غريقاً في مدى زمني
أم زورق حب منك ينقلني
أنسى لديها المرادى وهي تهدمني
أنا الضالول وليس الناس حيرني
أنا الدليل وهذا الكون ينكرني
أنا الشهيد وأرض الخلد تجمدني
أنا الجريح وهول الحرب يشملني
فهل أرى في هواك الوطن الخائف
قد أيقظت بسناها مأملي الراقد
كأنما الوجد كف الناقم الحاقد
بين الجحود من التفلان والحاسد
إلى شواطئ أمن في هوى راقد
بمساف تار في عالم قاسد
وكم هدبت بروحي السائه الشارد
فهل سيؤمن هذا العالم الجاحد
فهل أظل لديك الخائف الأبد
لكنني في نظاها الثابت الصامد

« مذهب في الشعر »

قال في مقدمة ديوانه الألبان الثامنة مصوراً مفهومه الشعري :

« كنت أنرم بكلمات أحاول أن أربطها في أنماط موسيقية ، وإن كانت لا ترتبط
معانيها ولا أفهم غاية منها ومن الميث كانت المحاولات الأولى في كتابة الشعر .

وقال : إن قوة دافعة كان لها يدا في التجارب النظمية التي حاولها من مزج
بعض البهور الشعرية أو الخروج من الذوق المروضي ، طوعاً للذوق الموسيقي ،
وإن كان كذلك يحرك سخط الكثيرين على إذ لا أبالي بمرارة ذلك السخط وكفى
بالشاعر أن يكون على نفسه رقيباً .

وقال : آمال وآلام : هما المنصران اللذان سيطرا على حياتي ، فإذا بي وأنا
الزئير المتدفق أحس أن وترأ كاد أن ينقطع وهل يصلح وتر لم ييسق بينه وبين
التقطع إلا عزفه ثم ينبت بين نفمة صادرة وسدى يتلاشى !

والقيثارة كالحياة ينقطع وتر منها بعد وتر ، كالناس يفنون فرداً بعد فرد .
فإن لم تصاحبها اليد المازفة تحطمت ، فما أحسست قيثارتني تفقد أوتارها حتى
أزدات في قوة المنصر الثاني ثم زاد تلوين الحياة أمام عيني بلون أشد قتاما من
ذي قبل فإذا الخائن الثامنة التي أقدمها اليوم » .

• • •

« حسن كامل الصيرفي » واحد من جماعة أبولو ، ومن التيار الرومانسي الحزين
التيق الذي ظهر في الشعر العربي المعاصر ، متأثراً مطران والمجربين وشعراء
الديوان . . .

يؤمن بأن « الشعر وجدان » تخلص من التقليد والمحاكاة في أوزان الشعر
(م - ٣٠ الشعر العربي المعاصر)

ومضمونه ، جدد في هدم التزام القافية الموحدة ، وهدم التزام الوحدة المروحية للبيت . . .

اتسم شعره الأول بطابع الحزن واليأس والإنطواء إثر تجارب قاسية في الحب ثم أشرق شعره من بعد .

يرسم الصورة الأولى ديوانه « الألحان العذائسة » ١٩٣٤ ويرسم الصورة الثانية ديوانه الثاني « الشروق » ١٩٤٨ ولعل اسم كل منهما رمز على مرحلة والشروق رمز على تحوله في مرحلته الثانية .

كما عرف الصيرفي بالرمزية ، كل ألفاظه : أشمة وظلال ، له نزع غنائية ورمزية وله دواوينه الأخرى : رجع الصدى ، فطرات الندى ، كما عكف على تحقيق ديوان البحترى وله دراسة عن شعر حافظ وشوق ، فقد كثيراً من المؤلفات الشعرية في المقتطف .

وعند الصيرفي : أن أقوى الشعر الوجداني ما تهبته الميزة العنيفة ، التي تصيب نفس الشاعر من أحداث وكوارث تحبس نفسه فيها شملة من العذاب المحرق والألم الصارخ :

ويرى أن شعر المرارة والحزن ينفجر في نفس الشاعر على أثر ما يصيبه من هجران ووداع وفقدان لأحبابه ونأى عن معاهد حبه وملاعب هواه وما يتبعه من شكوى وحزن وحرمان .

• • •

ولد حسن كامل الصيرفي في سبتمبر ١٩٠٨ بمدينة دمياط ، بدأ ينظم الشعر في سن الخامسة عشرة ، التحق بوزارة الزراعة وسكرتارية مجلس النواب وعمل سكرتيراً لمجلة المجلة .

انصل بأبي شادي وجماعة أبولو . وعرف بالموسيقى والمطرفة الحزينة ؛ سمى النحلة (مصاصة الزهر) واللاحونة (محطة الحبوب) .

عبد العزيز عتيق

لم ألق قلباً بهذا السكون يفهمنى
أمسى وأصبح لا قلب فيؤنسنى
يا مصدر الوحي والإلهام ممذرة
أشقيتى زمناً للناس أطربهم
والناس تخدع عن وحي السماء بما
فاستقبلنى اليوم وحياً أنت مصدره
وإن شقيت بها مثل فواطرى
ما كان أسدىنى فى السكون أجمه
جوزيت بإزمنى لا أنت تسحقنى
إن كان فى السكون من يزى عليك
أعدى إليه أغاريدى وأشعارى
حتى كائن غريب الأهل والدار
تلك الأغاريد لم تخلق لأحجار
برائق اللحن من أنغام مزمارى
يسدى به كل آفاق ومهزار
نكث الرسالة لم تسد بانصار
أن تصبى سبب أحزان وأكدار
لورحت تلمين فيه لمو أغرار
فاستريح ولا تصنى لأوتارى
بلا رفق فأنى ذاك المفرد الزارى



Figure 1. A circular diagram or map, possibly a celestial chart, with a grid of lines and a central point.

« عتيق » من المدرسة الحديثة التي انصلت بجامعة أبولو وتيارها ، أصدر ديوانه الأول « أحلام النخيل » قبل مولد أبولو ١٩٣١ وهو يرى الشعر متنفس نفسه كلما زحمت الشئون ، والشاعر عنده رسول خير وداعية سلام ، لا شيطاناً مريداً يبيت في الأرض فساداً ، يقول : شمرى سور من لحم ودم ، وحاك يشدك مالا يسته في حياى الأولى ، حياة الحب والبغض والرضا والسخط والسكون والثورة .

ويراء آتراه^(١) أنه واحد من ذلك الجيل الحائر المضطرب ، الذى نشأ بعد الحرب المالية الأولى ، في دوامة من الأفكار والآراء والمذاهب وفي ثنائية محيية من التعلیم والرأى والخلق .

وهو كما يصوره سيد قطب : نفس خيرة محبة يثمر الجنان جوانبها ، تود — لو استطاعت — أن تبسم لكل شيء ، وأن يبسم لها كل شيء . وهي تمسك الرضا والهدوء ، وتتفلسفها من كل ناحية وفي كل مظهر من مظاهر الحياة . وهو يصطدم بالطبيعة فيحار ويتألم ويشكو وقد يستخر ويهدد بالانتقام ، ولكنه يحتفظ بالخير والجنان في أشد حالات النضب والافتقار والسخرية .

أطلق على ديوانه الأول (أحلام النخيل) لأنه نشأ في قرية بها روضاً زاهراً من جماعات النخيل أقدم به منذ فجر طفولته فهو ملاب حدائته ومخط ذكرايته يغيب عنه ما يغيب ومع ذلك يظل ماثلاً أمامه في كل مشهد .

« مذهى في الشعر »

ويصور عبد العزيز عتيق مفهومه الشعري في مقدمة ديوانه فيقول :

(١) سيد قطب : مقدمة ديوان عتيق .

هندي أن الشاعر هو من كان قادراً على الخلق والابتكار وعلى أن ينقلنا من
هوالنا الضيقة المألوفة ، إلى عوالم وآفاق أخرى غريبة تلذنا وتبهشنا .

والشاعر هو الذي يستطيع أن يمتدح الإعجاب منا اجتذاباً وأن يربنا سوراً
بارعة لانفعالاته التي يحدثها اختلاف المشاهد واسطلاح الحوادث عليه .

والشاعر في النهاية هو من يترجم عن أفراح الإنسانية وأحزانها وينسجها
لحظات تكاليفنا على هذا الوجود الصغير فإذا أسعدتنا الحياة بمن يجمع كل هذه
الصفات ، وإذا أسعدتنا بذلك الطائر المتفوز ، ذى الصوت المذبذب والجرس
المنفوم فهو الشاعر وكلامه هو الشعر الجدير بأن يبقى على مر الدهور والأعصار .
أما أولئك الذين يتخذون من الشعر سلماً يرتفعون به على أكتاف ذوي الجاه
والسلطان وعلى جنث المسوّى وأشلاء الداهيين فهم سبة الأدب ووصمة الذل
والعار لأنفسهم وللجيل الذي يعيشون فيه .

وما دمنا نتكلم من الشعر فلا ننسى أن النقد لازم له لزوم الملح للطعام
والهواء للنفس ، فهو المصباح الذي نرى على ضوءه ما في الشعر من صحة وزيف
وحسن وقبيح وجيد وقاسد ، وهو الوجه للشعراء والسكتاب إلى التل العاليا
والأخذ بأسباب الإجابة والسكال .

ويصور عتيق مشاعره النفسية إزاء الناس والحياة فيقول :

لك الخير : لا تذكر لي الشر إني ليجزني أن أقعد الدهر شاكياً
تحاف على الدنيا تحرد شاعر وهل ظالم الأيام من عاش زاوياً

أيا ظالماً كرت عليه ضرورها فلم يأنف مظلوماً ولم يلف راضياً
أهشتر تدعو أم إلى الطير في الوردى إذا كانت الأولى فلا كنت داعياً
فيا أنا من يلق مع القوم دلوه ولا أنا من يبنى الحياة كما هيا
الاخل منك الأمر لست تطيقه فلأمر أقوام تطيق الدواهي
ودعني لأفكاري فلا أنا منكم ولا أنتم مني إذا كنت ناسياً
أعف من السين اعتزازاً ورفقة وأصدق لا أرجو على الصدق جازياً
ومن يك مقطوراً على الذبل والحجا أبى أن يظل الدهر سكران صاحياً

محمد عبد المعطى الهمشرى

١٩٠٨ - ١٩٢٨

كانت لنا عند السياج شجيرة ألفت النناء بظلمها الرزوز
طلق الريح يزورها متخفياً ويبقيض منها فى الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق المصفر
وسرى إلى أرض الحديقة كلها نبأ الريح وركبه المسحور
كانت لنا ، يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الرزوز
قد كنت أجلس صوبها فى شرفى أو كنت أجلس تحتها فى ظلى
أو كنت أرقب فى الضحى رزوزها منملاً يثنى نوافذ غرقى
طوراً ينقر فى الزجاج وتارة يسمو يزور فى وكار سقيفى
فإذا رآنى طار فى أغرودة يبيض واستوفى غصون شجيرتى
كانت لنا ، يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الرزوز

مات في عمر الزهر القصير ؛ وانطوى قبل أن يستكمل تضججه الشمري
ودرس أشعار شيلي ويرون وجولد سميت وقراً شر المهجر وتأثر مطران وشكري
والعقاد وأبو شادي .

وهو من الشعراء الجاهلين الرومانسيين الذين ينجحون إلى الرمز ويبحثون
عن المجهول ، ويشعرون بين الفلق والهروب من الواقع إلى الطبيعة والخيال .
ترجم لجولد سميت قصيدة « القرية المهجورة » ولشيلي قصيدة « القبرة »
شعرا ، أجمع النقاد على أن أبرز مميزات الممشرى في شعره هي السكابة والحزن
المعيق وذكر الموت ، ذكر مستمر ، بمناسبة وبدون مناسبة ، وهو يمثل
الفترة القلقة التي عاشها الشباب المصري بعد الحرب العالمية الأولى ، حين كان
لا يستطيع التعبير الصريح عن المشاعر فيجتاح إلى الزمر والإيماء .

أمدد مولده بالمنصورة ذلك الإعجاب الثامر بالطبيعة والارتباط بها ، وتمد
قصيدته « شاطئ الأعراف » أمم قصائده وأورعها وقد قدمها بمقدمة رومانسية
رمزية تصور مشاعره :

« الأعراف كما فسرهما المفسرون مكان بين الجنة والنار وأطلقت هنا على شاطئ
خيالي يقع وراء عالم الموت . وبعد أن مات الشاعر حانته إلهة الشعر في زورقها
السحري في بحر الوقت وأرست به على هذا الشاطئ . »

والشاعر يصف لنا كل ما رآه في طول رحلته من عجائب الموت التي تعلم بها
كل شاعرية تسلم زمامها إلى الخيال المطلق ، وعندما يصل الشاعر إلى شاطئ

الأهراف يصف لنا هذا الشاطئ . ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطئ الأهراف فتصفه لنا ، وهذا البحر هو بحر الوقت ، ويمترض هذا البحر على سفحة الأفق هيكل قصر خرب به فتحات مظلمة تنساب في خلالها مياه بحر الوقت وتنفى بها أحشاء المجهول والدم ، وهذا الهيكل الحالك هو قبر الأيالي كانت تدفن أشلاءها أثناء الحياة » .

* * *

ولد بالسبيلون في بوليه ١٩٠٨ وتوفي في ديسمبر ١٩٣٨ على أثر عملية جراحية . لم يطبع له ديوان ، كان قد التحق بكلية الآداب ولم يتم دراسته .

قال عنه صديقه ورقيق سباه صالح جودت : أنه أولع منذ فجر سباه بقراءة الأدب الانجليزي ، خاصة الشعراء الذين ماتوا في ميمة الصبا أمثال : شلي وكيتس ويرون .

قال أن اسمه الأوسط لابد أن يحدوه لأن من اسمه (عبد المعلى) لا يكون شاعرا وهذا من شدة إحساسه بالكلمة ووقتها الموسيقى العميق .

عرف بوجهه الذي يتدفق فيه أحرار الحياة ، صوته المرتفع ، جسده المريض الطويل . يسير في وسط الطريق لا على أفريزه ، وعلى صدره وردة حمراء !

شعره مزيج من الحب والحزن والحمرمان والموت والشباب والطبيعة والحنين تأثر بالتيار الحديث المجدد في المعنى واللفظ ، درس علم العروض ، وهو منظم يفضله ناجي أو على طه ، لم يمدح ولم يهج بشعره أحداً ، عرف بقدرته على البناء الفني القصيدة .

زكى المحاسنى

— ١٩٠٨ —

ما لميفيك تسموان إلى المجد كطائر لم يلق في الجو حدا
وتبيت الدجى كأنك شبح خافق في ظلامه ليس بهدا
شده الناس من لثاك فظنونك سلبساً في جاحم يتردى
ورآك الحبيب يدافع سهوان فيسكى وراح يلطم خـدا
انظر القيب في مدام فلا تملك عيى عن وجهه الخلو ردا
اسمع اللحن خلفه فأراني هاشكامن سداى أبصرت وردا
وإذا لنى الظلام ترنحت على مطلقه وقد تمت سهدا
إن تقولوا آنى جنفت يصيبوا فأنا قد فقدت بالمقل رشدا
والجميل الذى نحسر لو كان حبيباً اصار لى اليوم ندا
أناروح قد خرجت منى إلى الأفق البعيد البعيد قد عفت قدا
طقت فوق الربى على الزهر أحسن وتخذت القمام البيض مهـدا
وهنا بى الجمال خيال فترأى فما وعينا ونهـدا
والصباح الندى عطر أنفـاسى وكانت لى المشيقات أندى

« ليس لي مذهب في الشعر لأنني أوتر حرية الشعور وانطلاق الفكر عبر
التخيال وفي دنيا الوجود . ولا تجد في حياة الأدب العربي مدرسة أدبية على نحو
ما ألف الغربيون من المدارس ، لم يعقل أحد من الشعراء السابقين حتى قبيل عصر
الأنحطاط أن يقال أنه تابع لشاعر من الشعراء في طريقته وأمور شعره من قبل .
فإذا وجدت مدارس في أدبنا المعاصر فإنها لا تزال وهمية ليس فيها طلاب فاهي
مدرسة شوقي وابن مدرسة مطران وحافظ . وهل كان المنفلوطي ومصطفى صادق
الرافعي مدرسة . ولعل للدكتور طه مدرسة هي تجديد الدراسة الأدبية ونقلها
من سمون الأزهر إلى ما تحت قباب الجامعات . أما الأستاذ المقاد فمدرسة وحده
منذ أنشأ وساحبه المازني «الدبوان» في النقد الذي جاء به في أوائل هذا العصر .
ولا أرى تجديداً في شعر أهل المهجر في أمريكا . وإنما شعراؤه نفمة هريسة
حنون وراء البحار تنفي على مزامير شجية وإن كان يموزها أسر التمييز الذي
عرفناه من شوقي وحافظ ومطران ، أما جماعة أبولو فإن لهم سابقة المحاولة في إحياء
الشعر العربي بعد شوقي لكنهم ذابوا واحداً بعد واحد وباق منهم جماعة أصلاء
أدعو لهم بطول العمر » .

• • •

نظم المحاسن الشعر منذ مطالع شبابه وكان قد حفظ الكثير للإنديمين
والمعاصرين الأوائل . يقول « دفعتني إلى ممارسة الشعر سوانح عاطفية أو فخرية
تأملية خارجة من داخل أو مؤثرة في مما أسمع وأرى في الوجود .

وقد أثر في شاهران عريان عظيم . بدأت بالمرى وانتهت بالمتنبي وقد رأيت أبا نواس ذا روح شعرية رائعة ، لكن طوابع أبي الطيب المتنبي كانت في حياتي هي الأسمى والأبقى . أما الشعر العربي فقد أحببت (فيكتور هيجو) حتى قرأت شعره في كل دواوينه إلى ما قبل موته عام ١٨٨٥ وأثر في بحر شبابي الفريد دي موسيه وملأني حزناً رائعته في الألبان الأربع . ثم مارست الرمز فقرأت بودلير وفرلين ورامبو . وشافقي في العصر الحديث شاعران عاشا كزهريتين من روح الرمزية وهما بير لويس وبول فاليري . وكانت قصيدة المقبرة البحرية لفاليري إحدى المؤثرات في تأملي وراء الكلام حتى حاولت في زمن مضى إعطاء كلمات في قصائدي معاني غير قاموسية .

أما أعظم شاعر لدي وبلى الأبد فهو الذي بذ مجاسته الشاعر هوميروس ؛ إنه الشاعر الأعظم المتنبي وقد وضعت عنه كتاباً وعرضت الممارك في شعره بكتابي (شعر الحرب في أدب العرب) .

ويرى المحاسني أن الشعور الذي رافق صاحبه في ميمة الصبا قد يمتد في حياته كلها . فالشاعر عنده مثل النبات ينمو ثم يزدهر وينهر ، وخلال هذا العمر في الصبا والكهولة يتطلع إلى الربيع . ويجب إشراقه أزهر .

وقد نظم في مطالع شبابه :

أزار أزار فيك الحب مضمار وعند نجواك غدران وأطيار
صباي مثلك لكن إن مضى زهري مضى وزهرك لم تلوه أزهار

ولد زكي المحاسني في دمشق عام ١٩٠٨ وتوفي والده وهو صغير . تخرج في كلية الحقوق السورية ١٩٣٠ ثم نال إجازة الآداب من الجامعة السورية ١٩٣٣

وملأ استاذاً لقنة العربية وآدابها في المدرسة التجريبية الأولى بدمشق حتى عام ١٩٤٣ ثم قدم إلى مصر حيث أحرز الدكتوراه في الآداب برسائله عن (شعر العرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي) .

فلما عاد إلى دمشق ١٩٤٦ عمل في تدريس الأدب العربي في كلية الآداب بالجامعة السورية وفي عام ١٩٥١ عمل ماحقاً ثقافياً في السفارة السورية بالقاهرة ثم عاد إلى دمشق ١٩٥٦ .

والمحاسني ناقد وباحث وشاعر وله نثر وشعر ونقد، وله دراسات عن أبي الملاء ناقد المجمع ١٩٤٥ والنواصي شاعر من عبق ١٩٣٩ والمتنبي ١٩٥٦ وإبراهيم طوقان ١٩٥٦ وقد اشترك في أبحاث (دراسة في تاريخ النهضة العربية المعاصرة) مع شفيق غريال وآخرين .

ويرى الدكتور المحاسني أن الشعر وحده ينهض مجرداً مثل فن مستقل له قواعده وأحكامه ولا بد من الثقافة والمارس في صنع الشعر وهو من المؤمنين بشعر الأمة العربية ويمارض الإقليمية الشعر .

يقول : لا أقول بأقليمية الشعر لأنها تقتل وحدة الشعر العربي وكان ذنب بعض المؤرخين للأدب العربي من الأقدمين أنهم وصفوا الشعر العربي بالشامى والمراقى والعبرى ولم يكونوا جيماً على هذا التعريف . أما في عصرنا فإني أمقت الإقليمية في الفكر والأدب ، فأنا حين قرأت الشاعر مايتزلنسك لم أسأل من موطنه . وظننت أنه فرنسى . وإذا هو بالجيبيكي ، فأجد شوق شاعر الأمة العربية الخالد عاش بصفاف النيل ونحت خلال تخيلها ، لكن شعره نواح على صفاف بردى وشعلان الرافدين وعند الشلوط القيع من الشمال الأفريقي كله وفي لبنان .

(م - ٣١ - الشعر العربي المعاصر)

ويقول إن الشعر في الشام ومؤثراته هي ذاتها مما يجد الشعراء العرب في كل قطر عربي خافق بالعروبة ممتر بمجدنا القديم وحضارتنا العربية الحديثة .

وقد صور الدكتور المحاسني مشاعره تجاه المرى في مقال (وقفة على قبر أبي العلاء) : يقول : أحبت آثاره منذ كنت طالبا في تحميرية دمشق ، فقد قرأته حل حداته السن ووجدت في شعره سدى أحزاني المبكرة وتأملاتي الحائرة . تلفت وأنا أهود من زورته إلى من رابت من أهل بلده . فاذا هم من أهل الزهارة مثله عليهم أثواب بالية وكان أكثر بيوتهم من الطين ، ماشى أحب للأديب من تقسمه الأدب في مواطن أعلامه وأحراره .

* * *

وللدكتور المحاسني جانب آخر هو أنجاهه إلى كتابه الملحمة العربية وكان أحمد محرم قد نظم (الملحمة الإسلامية) كما حاولها حافظ إبراهيم في القصيدة العمرية وعامر بحيري في ملحمة من (رسالة الإسلام وجهاد النبي) وسلام البستاني من (عبيد التدبر) وفوزي المفلوح في ملحمة على بساط الرمح ومحمد المدفاني في ملحمة الأمومة^(١) . يقول

كنت أول من قدم رسالة للحصول على درجة الدكتوراه من الجامعات العربية أو الغربية في العصر الحديث بموضوع شعر الحرب في أدب العرب .

وقد كتبت في مقدمة رسالتي فضلا عن شعر اللاحم وخطاره في آداب الأمم القديمة والحديثة في الشرق والغرب .

وقد تبين لي أن أمتنا العربية لا تزال محرومة من ملحمتها الكبرى التي تجمع

(١) للدكتور المحاسني دراسة من أدب اللاحم والملحمة العربية أما بحث الملحمة وشعرائها تاريخياً فلا يدخل في مرحلة هذه الدراسة .

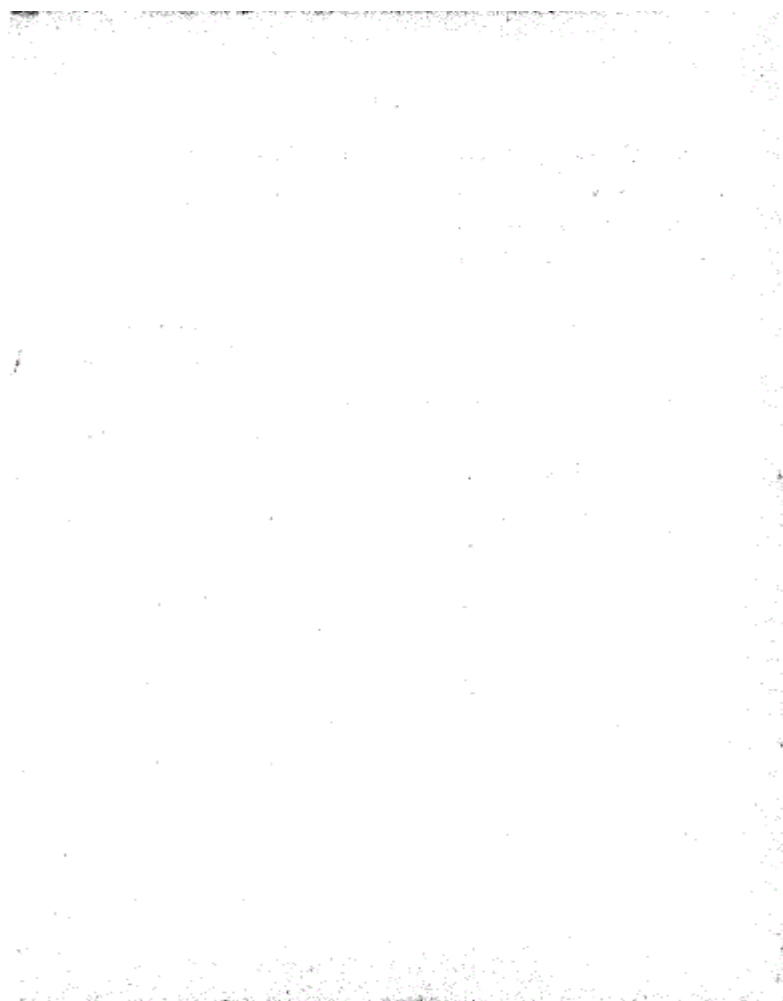
تراثها في مجد الحرب والفكر وحياة الشعر العربي التي لا يفتى، وعرفت أن في هذا
الشعر قصائد إذ ضم بعضها إلى بعض جاءت أناشيد في ملحمة المروية المنشودة ،
وأن شعر أبي الطيب الثاني في سيف الدولة وحده إذا أضيف إلى ما قال أجزمهما
والبحثى في أبي حميد الثغرى يحروهم مع البيزنطيين كان ذلك قناعة من الملحمة
العربية .

غير أن وضع الملحمة العربية السكاملة يضيف مجد المروية إلى أجداد الأمم
ذوات الملاحم وقد أطل مصرنا وظهرت منه محاولات في هذا السبيل .

وقال « ما أجدرني أن أحمل الملحمة العربية المرصودة » وقدم مقدمتها ووعده
بأن يتم أناشيدها وهذا هو استهلالها :

هاتف العرب في مدى الآباد ردد اليوم مرخة الأحفاد
وأترك الروايات ينضجن عبداً ماله في الوجود من أنداد
هبط هندهن على انترابح ويختار في اعتراف البادى
من صميم الصحراء هات التهاديل

على لفتح رملها الرقاد
تسكب اليد خاطري فأراها حاليات بأروع الأجساد
من ذكاه خيوط كل شعاع في مياه صفت وطيب بوادى
والفحاشى ديوان شعر لم يطعم بمد .



ابو القاسم الشابي

١٩٠٩ - ١٩٣٤

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كالسواء الضحك كالليلة القمر
يا لها من وداعة وجمال
يا لها من طهارة تيمت التقديس
يا لها من رقة يكاد يرف الورد
أى شيء تراك، هل أنت فينبس
تتميد الشباب والفرح المسول
أم ملاك الفردوس جاء إلى الأرض
أنت ما أنت، أنت رسم جميل
فيك ما فيه من غموض وعمق
أنت ما أنت، أنت فجر من السحر
غأراه الحياة في رونق الحسن
خفق القلب للحياة ورف الزهر

كالصباح الجديد
كالورد كاتسم الوليد
وشباب منمهم أملود
في مهجة الشق العنيد
متها في الصخرة المملود
تهادت بين الوري من جديد
للمالم التمس المميد
ليحيى روح السلام المميد
عبرى من فن هذا الوجود
وجال مقدس معبود
تجلى لقلبي المملود
وحلى له خفايا المملود
في حفل عمرى المملود



« أشعر الآن أنى غريب فى هذا الوجود . وإننى ما أزداد يومافى هذا العالم ،
إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعوراً بمآلى هاته التربة الأليمة . غربة من
يطوف بمجاهل الأرض ، ويجوب أقاصى المجهول . ثم يأتى ليحدث قومه عن
رحلاته البعيدة فلا يجد أحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً .
غربة الشاعر القدى يستيقظ قلبه فى أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب على
أسرة النوم الناعمة فإذا جاء الصباح حدثهم فى أناشيده عن مخاوف الليل
وأهوال الظلام وخلجات النجوم ورفرفة الاجنحة الراقصة بين التلال لم يجد ،
من يفهم لغة قلبه ولا من يفقه أغانى روحه .

الآن أدركت أنى غريب بين أبناء بلادى . وليت شعرى هل يأتى ذلك اليوم
القدى تمانق فيه أحلامى قلوب البشر ، فتترنل أغانى أرواح الشباب المستيقظة ،
وتدرك حنين قلبى وأشواقه ، أدمنة مفكرة ، سيخلفها الزمن البعيد .

لقد بثت الآن : لإننى كقطار غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من
لغة نفسه الجميلة . ولا يفهمون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التى
بها موسيق الوجود فى أناشيده ، الآن أيقنت أننى بلبل سماوى قدّدت به يد
الأنوهمية فى جحيم الحياة فهو يبكى ويتنصب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق
روحه ولا تسمع أنات قلبه التريب وتلك مأساة قلبى الدامية . »

هذه الحياة القصيرة المريضة (١٩٠٩ - ١٩٣٤) التى كأنما كان صاحبها
يحس يقرب نهايتها فيسرع إلى إبداع عمل ضخم محاولاً أن يعد فيها بمدنهايتها ، ولطالما

كان العمل الأدبي امتداداً لحياة المبدع ، ولقد كانت حياة أبي القاسم الفكرية التي لم تتجاوز ستة أعوام امتداداً حقيقياً في ميدان الشعر ما تزال حتى اليوم وبعد وفاته بأكثر من ربع قرن حية قوية موضع تقدير النقاد والباحثين الذين يتساءلون عما كان يمكن أن ينتج من شعر ويخاف من آثار لو طال به العمر .

فقد كان شعر الشابي وهو من المشرقيين ، لم يتعلم لغة أجنبية ولم يصل إلى ثقافة عالية فيه عمق وروعة لا يمكن أن تتناسب مع سنه أو ثقافته بحال ، وهذا يعني بالطبع عبقرية فنية أصيلة ، بعيدة كل البعد عن الصنعة ، مرتفعة فوق النظم ، بحس قارسها أنه إنما يتلقى شيئاً غير طبيعي .

ولقد حاول الشابي أن يملأ ذلك فقال : « أنا أنقل القدر لي ، أحياناً أنقله من الاوحة الخيالية السهاوية التي أمامي كأنني أنقل من كراسة ، فدعواني مكتوب في الأزل وأنا أنقله من القريب » . وكان معنى هذا في تعبير بعض من كتبوا عنه أنه لم يكن يستنزل الشعر ، ولكنه كان يفيض عليه ويهاجمه مهاجمة غنمه الراحة والنوم فيصوغ القصيدة بيتاً بيتاً ويتمحى كل واحدة بفردها حتى إذا استيقظ في الشد متأخراً وجدها على طرف لسانه ونسخها من ذاكرته » .

ومعنى هذا في كلمة واحدة إنه « الإلهام » .

وعندي أن إحساس الشابي من وراء الومض بأنه قصير الحياة قد دفعه إلى العمل في ظل توهج عاطفي وإشراق روحي يلهمان من نفس إنسان يرى الحياة تنقلص وتنطوي ، فهو يريد أن يعب منها أكثر ما يستطيع ويختصر لذاتها في سطور وأبيات ، فكان يختصر الحياة اختصاراً مريباً كأنما يحس بأنه سيمضي باكراً ، وإلا فأي حياة يمكن أن تروى على هذه الصورة : شاب يافع يتم حفظ القرآن ولا يلبث حين يبلغ الثامنة عشرة أن يكون قد قرأ من الأدب العربي

والقريب المترجم ، وقرأ لشعراء المهجر وكون حصيلة تمكنه من أن يقول مثل هذا الشعر الرائع ذي الطابع الذي يتميز بالأنافة التي وصفها الدكتور أبو شادي بأنها أنافة لا تعرف لها نظيراً إلا في قصائد الشاعر بشارة الخوري .

وهكذا كانت روايته مدعاة للايمان بأنه موهوب ، قادر على الإبداع والخلق . هذا الإبداع والخلق الذي أعانه عليه جرأة نفس وحرية فكير وانطلاق روح جعله يهاجم منذ شبابه اليأس كل قيود عمره في الشعر والحياة والمجتمع والسياسة . ولا شك أنه تأثر إلى أبعد حد بالمهجرين : جبران ونسيمة وإيليا أبو ماضي على الأخص فأخذ منهم جرأتهم وحرارتهم وتجردهم ونقدهم اللاذع ثم كانت له إلى ذلك سمة قادرة وقوة ذاتية جعلت شعره نسيجا وحدة فإذا أضفنا إلى ذلك قراءاته مترجمات جون لا مرتين وشعر النوري وابن الفارض ، نجد أن هذه الحصيلة قد صنعت منه إنساناً جريئاً حراً منطلقاً بجميع بين التمرد والتصوف معاً .

ولم يلبث أبو القاسم أن واجه الحياة ، أو واجهته بأحداث مريرة ، كان لها أبعاد الأثر في إنتاجه ، واجهته بموت والده الذي كان يكفيه مسئولية الحياة فإذا به مسئول عن أهله وعن أسرة والده ، وموت والده — كما يقول أبو القاسم كرو — تثيرت حياته تثيراً تاماً وأحدث ذلك في نفسه سدمة عنيفة هائلة طغى بها قصائده في ألم حاد وبأس مر .

ولم يقف الأمر عند هذا بل أصيب بداء تضخم القلب الذي عانى منه « أشد أنواع الحرارة » وأقصى صنوف المذاب . . . كان مرضه هذا حدثاً بعيد الأثر فقد طاف بالأطباء وأحس بأنه لا سبيل إلى الشفاء منه ، وكان قد طلب إليه أن يعيش في المناطق الجبلية والطبيعية حيث الغابات والبساتين والوديان ، كما طلب إليه الكف عن إرهاق نفسه بالكفاية والقراءة ولم يكن يسيراً ولا ممكناً ، فقد كان قلبه هو التنفس الوحيد لهذه الروح الهائمة الرقيقة .

وكان الشابي قد تزوج برغبة أبيه ، وترك بعد موته طفلين ولم يجد في زواجه حله وأمله ، ولكنه أحب بعد ذلك وكتب سوره الوجدانية الرائسة التي بعد من أروعها قصيدته « عذبة أنت كالطفولة . . » وقيل إنه إنما أحب ففكرة الحب وجمال المرأة المبرد .

وقد كان اليأس والمرض والفشل في الزواج لشاعر حاد المزاج ، شفاف الحس ، رقيق الماطقة من أيده الموامل أثرا في انفلاته التعمية وبالتالي في شعره ، ذلك أن الألم الذي كان ينمر قلبه لم يكن له مجال للاقضاء به إلا هذا الشعر المتقد بالحرفة والحنين والشمور بالنربة في الوطن .

فيك ما في جوانحي من حنين أبدي إلى صميم الوجود
أنت يا شعر قللة من فؤادي تنفني وقطعة من وجودي
والحقيقة أن الشابي استطاع أن يصل إلى أغوار النفس الانسانية حين وصل إلى أغوار نفسه .

• • •

والشابي شاعر صادق الايمان برسالة الشاعر : آمن بمبادئ تحرير الشعر من التقليد فلم يمدح أميرا ولم يرث رب السرير حتى والده لم يرثه . وهو في هذا يقول « أنه ليس لنا أن نطالب الشاعر في شعره بتغير الحياة ، وإذا جاز لنا أن نطالبه بأكثر من هذا فلنطالبه بأن تكون هذه الحياة رفيعة سامية تتكافأ مع ما للشعر من قدسية الفن وجلاله . . على الشاعر أن يحرص كل الحرص على التعبير عما يدوي في أعماق نفسه من أسداء الحياة ويخالجها من وحى هذا الوجود وعلى ألا يضيع من ذلك شيئا ما استطاع إليه » .
والشاعر الشابي هو واحد من أولئك الذين يرتفعون بأرواحهم إلى آفاق

فصبغة أرجب وأسمى من سماء البيئة المحدودة منزلين بدنيا غريبة رائحة لم تخلقها الحياة إلا في أحاق قلوبهم اللأى بهاء السكون ومثل الحياة العليا » .

وقد طبق هو هذه المبادئ على شعره ولم يفرط فيها فنظم في الشعر الوطني والشعر الانساني وشعر الاسلح الاجتماعي وشعر انتصوف واستطاع الاندماج في الطبيعة والارتفاع بالحسيات إلى المعنويات، كما كان يؤمن بتحرير الشعر العربي من طرقة القديمة للناسية والتسكف، واتجه به إلى معاني الجمال والحب والصدق وآمال الشعوب والوجدان^(١)

حسى إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري ، وكان الشابي في شعره الوطني قوى الايمان بالحرية جرىء في إعلان سيحة التحرر . مؤمنا بالشعب ، وبالأرض يرى في أممها (ثروة روحية وفنا قويا وسكنها ثروة مهمة وفن غير مصقول وأن في طيبة هاته البلاد سرا يلهم الصخر اسمى المعاني وأرفع الأفكار وأن الداء كل الداء في الاسنة المبررة لافي روح الشعب ، لافي طيبة البلاد .

يقول :

أيتها الشعب : ليتنى كنت حطابا فاهوى على الجذوع بفأسى
ليتنى كنت كالسيول إذا سالت تهسد القبور دما برمس
ليتنى كنت كالرياح فأطوى كل ما يخفق الزهور بنجسى

وقد ارتبطت دعوته إلى الحرية بالدعوة إلى الاسلح الاجتماعي ومحاولة الخروج ببلاده من قيود الجود والرجمية التي استغلها المستعمر وأراد بها الابقاء على وطنه في ملات كثيفة ويرالى دعوته إلى الحرية مؤمنا بإرادة الشعب في تحقيق النصر :

(١) الدكتور أحمد زكى أبو شادى في دراسة عنه في كتابه « قضايا الشعر الناصر »

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليسل أن ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر
وبواجه الشعب في جرأة فيطالبه باليقظة :

أين يا شبيب قلبك الخافق الحساس أين الطموح والأحلام
أين يا شبيب روحك الشاهر الفنان أين الشيبال والالهام
أين يا شبيب فمك الساحر الخلاق أين الرسوم والانقسام
أين الحياة يدوى حوالياك فأين النصارى المقسّم
أين عزم الحياة لا شيء إلا الموت والصمت والألمى والظلام

* * *

قد مئت حولك الفصول وغنتك فلم تنهـج ولم تسترتم
وأطافت بك الوجوش وناشئتكم فلم تضطرب ولم تتألم
وأحب الشايب الطييمة وجعلها إطار شعره كله ، سواء الوطنى أم الماطق ،
ويرجع هذا إلى طييمة تونس الجميلة وإلى ما أتاح له والده القاضى القى رحل معه
في طفولته متنقلا فى أنحاء تونس من قابس إلى سليانة ومن مجاز الباب إلى رأس
الجليل ، فقد سحرته بلاده الجميلة فى ضواها المائلة وجبال الاطلس الشم ، ووديانه
الرائحة ، كذلك لما أصيب بتضخم القلب ، فرض عليه أن يعيش فى المناطق
الجبلية ، فكان لهذا كله أثره العميق فى شعره :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض الطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة المصقور بين جداول الماء النهر

وقد وسفوا بلدته «الجربة» بأنها تنص بالرياض الزاهرة وجنات النخيل الجميلة
فهو شاعر الطبيعة يمزجها في كل شعره ويحبها ويحب منها .

وتبدو صورة الشابي في قة روحها في مرحلته الأخيرة عندما بدأ المرض
يخترم حياته وقد أخذ يستمسك بالحياة في سلاية ويقاوم الموت في عناد فيهاجم
الاستمرار والجامدين ويهاجم الادب العربي القديم ويتكشف عن ذلك التصميم
على الحياة رغم المرض .

سأعيش رغم الفناء والاعداء كالنسر فوق القمة الشامخة
أرثو إلى الشمس المضيئة هارثاً بالحب والأمطار والأنواء
وثار على عمود الشعر ، ومضى في ركب المهجرين . وأعلن تحرره على قيود
الفننة والقافية وهاجم كل قديم .

وهكذا جمع بين التبرع والثورة والصوفية فلما بلغ حالة اليأس الأخيرة
بدأ سواد نفسه في قصائده « في ظل الموت » و « زوبعة في الظلام » فلما
أحس النهاية سجل شعره صورته في قصيدة عنوانها « يذوب في فجر الجمال
السرمدى »

وقد عزى إيمان الشابي بالحرية والمثل الأعلى والمرأة إلى إعلان سيحة الحرية
إلى والده الذي كان أحد القضاة الشرعيين من خريجي الأزهر ، فقد علمه أن الحق
خير ما في هذا العالم وأقدس ما في الوجود . وقد خلق هذا الفهم في نفسه إيمانا
بالسكريات والتعالى حتى أنه رفض الأعمال الحكومية واكتفى بالقليل .

وقد اتصل الشابي بجماعة أبولو ، ونشر أجود شعره في مجلهم وكانت بينه
وبين أبو شادي وناجي رسائل جريئة في النقد الأدبي ولكنه بالرغم من هذه
العلاقة كان دينه لدرسة المهجرين أكبر من دينه لأبولو ، وبالرغم من أن الشابي

قد لقي في مسهل حياته الأدبية اهتلا غير أنه لم يلبث أن أثبت كفايته فترجم
شعره إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية .

ويقف الشابى في صف الممشرى (١٩٠٨ - ١٩٣٨) والتيجاني . فهم جميعا
حاتوا في ريق الشباب ونفاد الرقيم .

وقد آمن الشابى بنفسه وآمن بأهل الطموح :

أبارك في الناس أهل العاموح ومن يستأذ ركوب الخطر

والن من لا عايش الزمان ويقنع بالعيش : عيش المحر

ولاشك أن كان للشابى أثره في تأجيج الثورة في لده ، وأندفاع أهل وطنه
لمقاومة المستعمر في مارك ضخمة كان شعر الشابى هو نشيدها المدوى .

• • •

ولد في توزر من أمال تونس ١٩٠٩ وأنتم تلميذه في الزيتونة أعظم معاهدها ،
وتخرج ١٩٢٨ قضى طريقه في قوة ، ولكن موت والده وفشله في زواجه
ثم مرضه لم يملاء فاختصر الحياة وتوفى ومعه ٢٥ رييما . وقد دنى نفسه قبل
موته :

اسكنى يا جراح اسكنى يا شجون

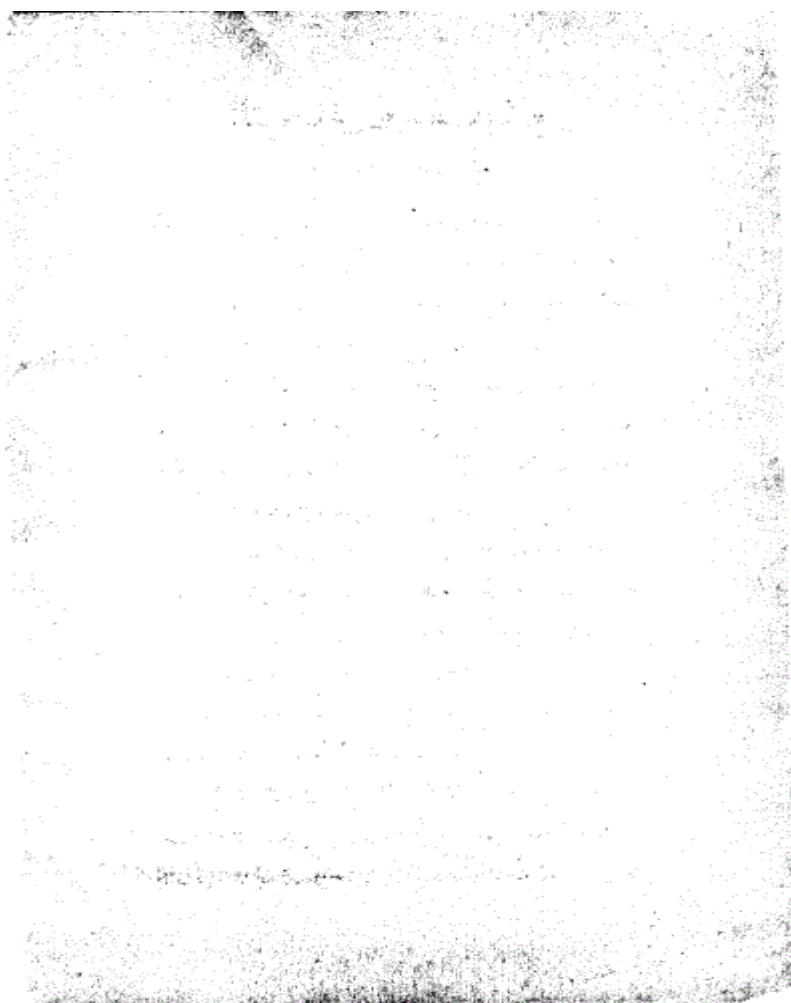
مات عهد النواح وزمان الحنون

توفى في ٩ (١ أكتوبر - تشرين أول) ١٩٣٤

التيجاني يوسف بشير

(١٩١٢ - ١٩٣٧)

قطرات من الندى رقرقه بصق البشر دونها والطلافة
شمعتها من بهجة الورد أذواف ومن زهرة القرنفل باقة
نثرت مقدها أصابع من نور يرسلن خفصة وأناقة
ورب وثى تحقن في صفحة الورد وغرن في الربى أتعافاة
ومصاييح أسرجتها يد الشمس وضياء في زهرة خفاقة
يتقطران أنجماء في أكاليل من الزهر أسرجت أوراقها
وأفاق الضحى عليها وقد روت أزاهيرها وندت رواقها
تلك مطاوعة وهاتيك سكرى من ندى دافق وغمر صرافها
وهي براقة الصفاف ومروقة بيض اللاليء السرافة
تقضمها في الدهر أجنحة الأملاك تلك الرقافة الصفافة
فأسابت فبا تصيب فتي تقرر أوتاره وهجن امتلافة
إن ردت في غابر من أمانيه وندت من الهوى أعرافها
واستقلت بأسفريه فكهم قوض أسماؤه وأنهنن ساقه
شاخصاً ما يزال يمزف ما شاء على مزهر الندى أشواقة
كلما لج في القهول أطباء المزهرة الرطب في يديه فشاقة
بعض أندائه فيوض من النور ونيم من قوة خلافة
فقا في الصبي وأضحى عليها هبقرى المطارف الرقافة



• • •

ولد « النيجاني يوسف بشير » في أم درمان ١٩١٢ من أسرة ذات طابع ديني . تلقى دروسه الأولى في خلوه السكتاني ، والمهد الملى ، قرأ للجاهليين والإسلاميين والمحدثين ، وقرأ لشوقي وحافظ ومطران وشكري وأبو شادي ، وطالع أدب المهجر ، وتأثر جبران وزملائه وقرأ ما ترجم من الآداب الأوروبية وخاصة الأدب الإنجليزي ، وحاول السفر إلى مصر للاشتياق بمجاهدها خلال الاستعمار بينه وبين أمه ، وكان لمرضه بداء الصدر ، مع هذه الأحاسيس المضطربة المضطربة أثر بعيد في شعره وإحساسه ، ووقفاته الحائرة بين الشك واليقين ، وأمل هذه الصورة تمثل روحه القلقة :

هب من نومه بدغدغ عينيه مشيحاً بوجهه في الصباح
ساخطاً يلدن السماء وما في الأرض من عالم ومن أشباح
خنقت نفسه وضافت به الحيلة واعتاجه بتيض الزواح
ومشى بارماً يدفع رجليه ويبصكي بقلبه المتناح
ضمخت ثوبه الدواة وروت رأسه من عبيرها القياح
ورى نظرة إلى شيخه الجبار مستنيطاً حتى المتناح
نظرة فسرت مفازع عينيه ونمت عما به من جراح
وقد صبور النيجاني على حد تعبير (أحمد سميد) مؤلف الشعر والشعراء
في السودان : واقع بيئته ، وفساد الأوضاع وسخطه على الدهر وقلقه الهبي
وانسحابه إلى التصوف .
وهو في حياته على الاستمرار يبدو واضحاً في روحه الحرة ونفسه السكارمة
للظلم والاستبداد .

هي للنازحين مورد جـود وهي للاهلين مبعث شـن
يستدر الأجانب الخـير منها والثراء العريض من غير من
أبطرتهم بلادنا فتعالى ابن أئبنا واستكبر الأرمق

ولم يمش التيجاني طويلا حتى يقول لنا كل شيء عندك ، فقد توفى في ربيع
انغماس والمشرين من العمر عام ١٩٣٧ ولم يترك غير ديوانه (إشرافه) الذي
صور فيه عالم صباه وموقفه الحائر بين الشك واليقين .
وقد انسم شعره بثانة الأسلوب وعريته وتجدد المضمون .

وقد تأثر شعره في أيامه الأخيرة بالمعاني الصوفية فبدت واضحة في شعره ،
ولم له جم بين الجبال الإلهي والجبال البشري وجمال الطبيعة .

ويرى الدكتور الرمادي : أن التيجاني يوقن بأن وراء هذا الجبال البشري
والجبال الطائفي جمالا أسمى وأعلى من الجبال الدنيوي ، هو الجبال الرباني الذي
يوحى ويلهم .

وبالجملة فإن التيجاني صور السودان في شاعره ومناظره ، وجمع بين شعر
الطبيعة وشعر الوطنية ، وكان في أبرز معالمه يتطلم إلى الحرية وحب مصر
والنيل ويهاجم الأجنبي الدخيل .

وله أثره في تطور الشعر العربي السوداني من عهد الأناشيد إلى عهد
النضوج الفني .

ويجتمتع التيجاني في السودان مع الشابي في تونس مع الحمشري في مصر
على صورة من الميقرية الشعرية المتأقفة في مطالعها ، والتي ازوت وانطوت
وذبل هودها قبل أن تصل إلى مداها .

جميلة العلايلي

يا ليل ما هذا الظلام الخالك الترسد
هل ذاك سجن قائم أم ذاك باب موصد
أم ذاك قلب الدالين وقد تجمل بالسواد
فتشرى الضلالة بالهدى وأزور عن نهج الرشاد
حتى غدا والبحر يزبد والرياح سواخب
والسفن تقذفها إلى صدر الضفاف رعائب
والناس في دنيا الطامع يذهبون ويمتدون
باعوا ضمائرهم بأسعار المهانة والحجون -
أضجعوا جياعا كالذئب أو الوحوش الضاربة
وتفاسموا جثث الضحايا والمثالب دامية

تقول جميلة الملايلي في مقدمة ديوانها (سدى أحلامي) الصادر عام ١٩٣١
مصورة مفهوم الشعر عندها : شمرى هو مناعاة روى عند ما ترفرف بجناحيها
الوضاءين في الدوالم اللامحدودة لتجنى أسرار الخلود فأحس بقلب أكبر من
قلب الوجود لو تجسم الوجود وصار قلبا .

شمرى هو دى . أزفه من قلبى لأمنحه العالم كلها احتاج العالم لحرارة الحياة
وهو يتزف في شبه قطرات تبدو على الورق كلاما وفي كل كلمة أكثر من معنى
ولكل معنى حكاية صيغت من خلاصة معادن أفكارى فتفيض على السكون رحمة
وسلاما . وعند ما ينصهر القلب تنساق قط الدماء تفيض حرارة نفس تحسكي أحلامي
حكايتها فتتجاوب معها الحياة .

وأحلامي هي أنفاسي ، وأنفاسي مزيج من نور ونار . نار تنصهر قلبى
فتتخصر شتى الانفعالات الحساسة ، فتفيض على روى معرفة وإرادة . يبدل
الظلام نورا ويكسو المرء بربقا » .

وتبدو جميلة الملايلي من شمرها ومقومها للشعر على مثال المدرسة المهجرية
الرومانية المجنحة الحاملة . وقد تطور هذا اللون معها مع الزمن والثقافة والتجربة
إلى لون فيه سلفية حميقة .

قالشمر عندها تمبير من النفس وتصوير لخفقات الروح مع إشراق وتسام
وبعد من الابتذال في الإحساس والتمبير .

ويعد شعر جميلة الملايل مرحلة جديدة في تطور الشعر النسوي . بعد ورده اليازجي وعائشة التيمورية . فقد كان الشعر النسوي قبلها يمثل الانطواء ويجري مع الفنون التقليدية دون أن يصور أحماق مشاعر المرأة ، وعندما خطت عائشة التيمورية خطوة سورت عواطفها إزاء الموت وإزاء ابنتها التي قضت في عمر الزهر وكانت المرأة إذا أرادت أن تعبر عن عواطفها دارت دورات طويلة حول المعنى وغلفته ووجهته إلى امرأة أخرى حتى تزيد في إخفاءه .

أما جميلة الملايل فقد انتقلت إلى الأمام . رحلة فنظمت في الشكوى والأنين والأمل والنسيب والوصف وصورت مكان المرأة القاني في محيط الرجل في خلال الثلاثينات من هذا القرن . ولم تسكن المرأة قد تحررت تماماً أو اقتحمت ميدان التعليم والعمل على نطاق واسع .

وبرزت في شعرها خصائص المرأة وأتوتها ، واتسم نظمها بالصدق والشخصية والتسامي في التعبير والشعور .

وكان اشعر الطبيعة مكان واضح في شعرها فقد كتبت بها واجبتها وناجتها وعقدت معها روابط روحية فهي مشرقة النفس إذا أشرقت الطبيعة وبدأ ضياءها الباهر في الحقول والورود وعلى شفاف النهر الخالد ، وهي منقبضة حبياً إذا عابت الطبيعة أو جاءت المواقف .

ويبدو طابعها الشخصي واضحاً ، بعيداً عن المحاكاة قوامه ، المشاعر الانسانية وحب الطبيعة والتصوف .

وهي مفتونة بالجمال ، كلفه بالذاتيات والروحانيات تحس في شعرها الأول :
القاني والصراع بين الماطفة والعقل ثم يتحول هذا الاتجاه حينئذ إلى شيء من العلمانية الروحية والاتجاه إلى الله والكف بمعاني الانسانية العليا والنظر إلى

الحياة نظرة الشيء الرائل الذاهب مع التطلم إلى القيم والنسل العليا والتمويض
في دار الخلود .

• • •

وجيلة الملايبي : ذات جوانب متمددة فهي شاعرة وقصاصة^(١) وصحفية وناقدة .
وقد واثت النظم والكتابة أكثر من ثلاثين عاما وقد دنتها إيمانها بالثاليات إلى
الأزوار من المجتمع زمنا طويلا ، وكان لها صانرون يؤمه لفيف من المثقفين وجماعة
أدبية . ومجلتها (الأهداف) تواصل إصدارها منذ أحد عشر عاما بالاشتراك مع
زوجها الصحفي الأستاذ : سيد ندا .

وقد تأثرت في حياتها الأدبية بأربعة أعلام هم : جبران خليل جبران • مي زيادة
وذكر أبو شادي والزيات • وقد عهد إليها أبو شادي بالانتراف على تحرير مجلة
الإمام ١٩٣٨ كما عملت مدرسة ومديرة لـ مكتب المساعدات الاجتماعية ثم اعتزلت
الوظيفة وتخصصت للعمل الصحفي .

ولها ديوان « سدى أحلامي » وديوان آخر لم يطبع بعنوان « الطائر الحائر » نشرت
قصائده في مجلتيها الأهداف وصحف العالم العربي ، وقد صور الدكتور زكي أبو شادي
أنجاسها الشعرى بديوانها سدى أحلامي فقال : كانت شواعر الجيل السابق جد
حريصات على وأد مواطنين مرآة اقواعد الاحتشام المصطنع الذي كانت تحتمه
البيئة فكان عمرها عليهم شمر الوجدان الفطري وكادت الماطفة الشعرية عندهم
تنحصر في الرثاء ، وفي تحية الأهل وتوديعهم وما إلى ذلك •

(١) أقرأ دراسة كاملة عنها في كتابنا (الشعر العربي المعاصر في مائة عام)

ولسكننا في هذا الشعر الجديد - شعر جميلة - نلمح ثورة جديدة على تلك التقاليد البالية ونجد صاحبه كأشقة في إلهامه ثنان وفي شجاعته من دخيلة نفسها في صدى أحلامها .

وقال : أن أبرز معالم شعرها ؛ الافتنان بالجمال والوالوع بالنسamy البعيد . والشغف بالثانيات الخيالية متجاذبة بين دوافع الغرزة وماوية الفنون التي تحميد فيها الرسم وللوسيقى والشعر .

وقال أن شعر الألم عندها في أقوى صورة . وأنها بعيدة من الهاكفة في الأسلوب وفي المعاني فنفسها ينبوع ذاخر بالشاعرية ، والملاحظ أن لها أكثر من أسلوب وهذا أمر طبيعي يقيم حالتها النفسية .

قلنا الجزل التين من شعرها المدرسي الصارخ بالشكوى والألم والمآنف بالأوصاف الطبيعية التي تحميدها ولها شعرها التين المذب في موقف التاب الماعطى ولها الرقيق السهل في الثنائيات ولها السلس الكلامي في الشعر القصصي .

وتقول داود سكا كيني^(١) : أن جميلة الملايلي فتحت لبنات جفنها فتجاديداً بجزائرها الأدبية في نشر شعرها الذي يشف عن شعور عميق وخيال وسيم .

وقالت : أن الشعر النزلى أولى للرأفة أن نقوله ، وخير من أن يقوله الرجل لأن شعور المرأة أصفى من شعور الرجل وأبهى . وأصدق الشعر ما استمد من العاطفة التي يفيض معيها من قلب المرأة في اختلاف ألوانها . وأن المرأة أو أطلق لها الحرية في التعبير عن إحساسها والتعبير عن الجهر بما عاينها لجارت الرجل في أشعاره وربما قافته في آثاره .

وقالت أن شعر جميلة جيد تتمثل فيه أناقة التجدد ، وتتمثل فيه نزوعها إلى

(١) مجلة الحديث - م ١٩٣٧ .

الثلث الدنيا وطموحها لمباراة الرجل في شمر الوجدان الذي يجيده هو ، تخفيه المرأة لضعفها وحياتها .

وقالت : أن جميلة تنظر إلى الحياة نظرة باسمة وأنها تسكت من شكوى الألم وإخفاق الأمل وقلق الماطفة وأن شمرها يتسم بطابع الصدق ويكشف عن نفسها في جرأة وشجاعة » .

وقد تناول شمرها بالفقد كثير من الكتّاب والباحثين^(١) .
تقول جميلة أنها بدأت تقول الشعر الصوفي عام ١٩٤٠ ، وأن لها شمر قصوى وشعر فلسفى .

وتقول أنها تأثرت ببيران : « وقاعدتى هى ميل إلى الحرية مع إيمان بالخلق والثلث »
ومن شعرها المتطور قولها :

وحدى وقفت على الربا كالطير فى الليل البهيم
عشق الجال فهمام فى الدنيا - بأصداء النسيم
كم راح يخفق فى الفضاء كأنه ملك الفضاء
وعلى النصوص الحالمات تراه يحلم فى رجا
كم راح فى عشق الآلى هائما بين الربى
يشدو بأنغام المحبة والسعادة والمي
يشدو وحيدا فى آلى الصيف باللحن الجليل
فاذا الوجود وما به مصغ إليه فى ذهول
وإذا السماء وقد تبتت بالضياء وبالزواء
وتكشفت منها أفانين الحياة مع الصفاء

(١) صديق شبيب - (الصيد) ١٦ / ١٤ / ١٩٣٧ . وعبد القادر حزة (البلاغ) .
وعبد الفتاح إبراهيم : مجلة المصرى القدى (العدد ٤٧٦) أبو هادى (مجلة أدبي) جلد ١٩٢٦ ص ٤٣٧ .

مراجعة عامة^(١)

في الشعر العربي المعاصر

كان البارودي علامة على الهمم الجديد للشعر . ففي أبان ظهوره كانت المدرسة القديمة تقول الشعر على نحو ركيك قائم على الانتباس والتشهير ، وكان إسماعيل الخشاب وحسن المطار والساعاتي هم آخر النظامين في المدرسة المروضية التي اشتهر منها صالح مجدي وعبدالله فكري والقيبي وأبو النصر والنجار : يقول الخشاب :
أدركها على زهر السكواكب الزهر وأشرق ضوء البدر في سفحة الفجر
ويقول الساعاتي :

أيا من به صار الزمان سميحاً ومن كل من واه آنس عييداً
وامتدت مدرسة البارودي : وخلفت إسماعيل صبري وشوقي وحافظ .
وكانت هذه المدرسة هي أقوى المدارس في الشعر العربي المعاصر فإن تبارها لازال حياً ممتداً في طوائف جديدة مختلفة من الشعراء .
وقد عرفت هذه المدرسة بالطابع التقاليدى القائم على استحياء الشعر الميامي والجاهلي والاعتماد برصانة التمييز . وارتباط بالمجتمع والسياسة ومناسباتها .
وكان لإرتباط الشعر بالنسبة والسياسة والحكام أثراً بعيداً في ظهور محصول ضخم من القصائد الموجهة إلى الخليفة العثماني كتبها شعراء من الشام والعراق ومصر وقصائد مدح الملوك والأمراء .

(١) هذا البحث استكمالاً لدراسات الثلاث عن مراحل الشعر المعاصر .

وكان قد أتجه بعض الشعراء إلى مدح الأنجليز ، مدحهم حافظ إبراهيم في مصر وإزهاوى في العراق في قصائد مشهورة .

وتنفي أحمد نسيم عنائب الاحتلال فوجه شعره إلى كرومر :

يا منقذ النيل لا ينسئ لك النيل يدا لها في قم الإصلاح تقبيل
أنا نودع فيك العرف أجمعه وما لنا غير حسن الصبر تميل
وكان من هؤلاء في مصر : أحمد السكشاف وولي الدين يكن .

وقد ذكر أن أول من عقد المقارنة بين حافظ وشوقي هو الشيخ علي يوسف وهو القدي أطلق عليه إسم شاعر النيل ، وقيل أن علي يوسف كان يكره شوقي وكذلك كان يكرهه الشيخ محمد عبده .

ومما يذكر أن البارودي قال شعراً وصف فيه البارودي بأنه أمير القوافي عام ١٨٩٩ ، وذلك قبل أن يمنح هذا اللقب لشوقي سنة ١٩٢٧ وهذا نظمه .

أمير القوافي أن لي مستهامة بمدح ومن لي فيك أن أبلغ الذي
وظهر مطران بدعوته إلى الشعر الحديث المرتبط بالشاعر النفسية وتصوير الطبيعة مع إبراز وحدة القصيدة والاحتفاظ بأسول اللمة مع الجرأة على الألفاظ والتراكيب والأنحاء القصص .

وكان هذا الاتجاه علامة على تيار جديد ، أخذ طريقه بجوار تيار البارودي وكان لهذا الاتجاه مراحل ممثلة في مدرسة الديوان ومدرسة المهجر ومدرسة أبولو .

كل ما حدث من خلاف هو الانتقال من استيحاء المدرسة الفرنسية إلى استيحاء المدرسة الأنجليزية ، مثلاً في اتجاه الديوان ورجال شكسبير والمقاد والمآزني وكذلك أبوشادي وكانت مدرسة المهجر تأخذ من الأدب الأمريكي وتتأثر به .

ثم جاءت فترة تطور وامتداد في (ابولو) على نحو التفت فيه كل الاتجاهات كما تطورت مدرسة المهجر بظهور مدرسة المهجر الجنوبي التي تحررت من عنف اتجاه المهجر الشمالي المساوي لمنف مدرسة الديوان . ومعنى هذا أن التيار الجديد بدأ هادئاً ثم تطور إلى المنف رجال الديوان في مصر ورجال المهجر الشمالي في نيويورك ثم تحول الاتجاه إلى شي . من الاعتدال من بعد .

وقد تأثر العالم العربي كله بالتيارين التقليدي والجديد وإن ظاهراً في مصر : وجرى رجال بحسبون في إعداد عصر التقايد إلى جراءة المحدثين كازهاوى . وسار شعراء بعد عصر الديوان في اتجاه الدعوة للمعاني القومية والحرية والوحدة كدعوة الشام .

وتأثرت لبنان بمدرسة المهجر وارتبطت بها .

ولا شك كان لتطور السياسى والاجتماعى أثره في تطور الشعر الذى ارتبط به . وإن الذهب الجديد لم يزدهر حقيقة في مصر إلا بعد أن انتهت مرحلة الكفاح السياسى في مصر .

هذا ولا يمكن القول بأن هذه المدارس قد أخذت صفة المدارس حقيقة ، أو أن الدعوات التى حملها الدعاة هنا وهناك كانت مذاهب حقيقية فإن شعراء مدرسة الديوان قد تخلف بعضهم عن الاتجاه ونظم الشعر التقليدى . بل أن مطران نفسه صاحب الدعوة الأول قد أسرف في شعر الناسبات والمجاملات . كما نظم العقاد في الدح والرائاء والتهانى ، واعتذر العقاد عن اتجاهه في شعر الدائم . فقال : الشاعر المصرى يماب على مديحه إذ كان يبنى على المدح بما ليس فيه ولكن إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الأعراب عن إحساسه بمقامته فهو أحد المحدثين .

ويمكن القول أيضاً بأن الدعوة الجديدة إلى الشعر بعد أن قويت ودخلت معارك ضخمة ، لم تستطع القضاء على التيار التقليدي ، هذا التيار الذي قوى من بعد وظل قريباً إلى نفوس الجماهير ، وإن كان قد عدل عن كثير من الصور القديمة وتطور في الأسلوب والمضمون ، وقد هاجم المقاد والمآزني وطه حسين التجديد الذي حاول إدخاله حافظ وشوقي على الشعر بوصف المستحدثات والمخترعات .

ولم تقف آراء زعماء الدعوة إلى الشعر الحديث عند حد محدود بل تحولت وتطورت فنير طه حسين والمآزني رأيهما في شوقي ، وكتب المقاد مقدمات لدواوين شعراء التقليديين . ولا شك أن هذا التراجع يناقض معنى التحامل الأول ، ولم يجد الشعر الجديد قبولاً كبيراً لدى الجماهير ، ولم يحرز مكاناً ضخماً أو مرموقاً وظل الشعر التقليدي قوى السكينة ، وظل شعراءه أقدر على الظلم وفنونه . وتراجعت مدرسة الجنوب في المهجر عن دعوة مدرسة الشمال فكانت قريبة من المدرسة التقليدية في العالم العربي ، ارتباطاً بالأماني القومية والوطنية واحتفالاً باللفظ والرسانة والجزالة .

وتبدو من المراجعة العامة : أن كل شعراء التجديد بدأوا نظمهم بقصائد تقليدية .

وأنهم مروا بمرحلتين : مرحلة تقليدية ومرحلة متطورة ، فشكري كان يحاكي القدماء قبل أن يسافر إلى إنجلترا سنة ١٩١٣ وكذلك نظم المقاد في مثل هذه الفترة شعراً تقليدياً . وذ كر خليل معاراً في مقدمة ديوانه أنه نظم شعراً تقليدياً في مطلع شبابه ثم أنسكه .

وقد تمت المدرسة الحديثة على الشعراء الاتجاه إلى المجتمع والأحداث وحلت لواء الاتجاه إلى النفس الإنسانية . ولا شك أن ذلك الاتجاه المرتبط بالوطن

وأحداثه أشد أسالة من الانتباه الثاني ، وإنه كان ضرورة للشعر في مرحلة
الكفاح الوطني .

وقد ترك لنا حصيلة ضخمة من آيات النظم التي آزرت الثورات الوطنية
وأجبتها وكانت تشيد المارك وصدى وإحياء الأجداد العربية والإسلامية .
ولا شك أن الشعر الحديث يعتبر بالنسبة لنيل هذه النهضة سلبيا إذ توقف
في إبان مارك المصير عن المأى الثانية . وامله يكون أشد أسالة لو أنه طالب
بأن يتناول الشاعر الأحداث من زاوية مشاعره وهواطفه ، بدلا من أن يتناولها
تداولاً صحفيا ليس فيه جمال الفن ولا روعة الأداء .

مفهوم الشعر

عند المازني وطه حسين والزاوي ومحمود دهماد

رأى المازني

ما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه ويصرفها في فكرة ويناقش بها قلبه ويراجع فيها عقله . والمعاني لها في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة تردد وتزايد ، والصدق في الترجمة عن النفس ، والكشف عن دخلها أبلغ في التأثير وأصح ، والأصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية ، النظر بعناء الشامل المحيط ، وإذا كان كذلك أفغيس من الميث تقليد السلف والاقتصاد على احتوائهم والاقتباس منهم ، فإن وسفروا النفاق والجور وسفنا القاطرة والمربات !

إن الشعر ديوان يقيد فيها أهل العقول الزاجعة ما يجيش في خواطرهم في أسمع الساعات ، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم وخواطر الألهام ، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل وهو يحيل القبح جمالا ويزيد الجمال نصرة وجلالا ، وينفجر في النفس ينابيع الأمن والفرح والسرور والألم . ويذهب قناة الموت السمومة المتدفقة في هروق الحياة فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعمقهم حكما وأجدهم خللا الخبير وخصال الفضل .. »

طه حسين

تقدم لتقريب الكتاب (كتاب الأخلاق لأرسطو ترجمة لعلي السيد) شعرائنا

(١) ديوان المازني ج ٢ سنة ١٩١٧ :

شوقى وحافظ ونسيم وإنا استخلف شمرائنا الثلاثة بخيالهم الفزير هل قرأوا ترجمة الأستاذ لطفى السيد أو أصلاً من أصول هذه الترجمة أما أنا فأقسم ما قرأوا من الترجمة ولا من الأصل شيئاً ، فذلك أجنب جانب ونسيم موضوع الكتب وفلسفة صاحبه وذهباً بمدحان لطفى السيد .

أما شوقى فأراد أن يحجاز وفرض للفلسفة وفلسفة أرسطاليس ولكنه لم يستقيم من مصادرها كما يفعل العلماء ، لأنه لا يجب أن يقرأ ولا يلحق به أن يقرأ وكيف يقرأ وله خيال يستطيع أن يصعد في السماء فيرى فلسفة أرسطاليس في الربيع فيأخذ من هذه الفلسفة ما يشتهى .

ولو قرأت شعر شوقى أو شعر حافظ والنس الملة تلحق هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه الملة إلا في شمرائنا يسرفون في الكبرياء فيؤثرون الجاهل على العلم والسكران على العمل وقرأون في الفضاء بدل أن يقرأوا حيث يقرأ الناس .

شمرائنا يكتبون بخيالهم ويعتمدون عليه ويخذه فيقروهم هذا الخيال ويحجز من أن يرتفع في الجو ويصبح من المقم بحيث ينتج هذا الشعر الجامد الذي نقرأه .

• • •

أصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقل فنا عرضياً لا يحفل به إلا للهو والزينة والخرف ، فإذا أراد بفك مصر أن يفتح بناء الجديد طلب إلى شوقى قصيدة وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بميدها الخمس طابت إلى شوقى والجارد وعبد الطالب أن ينظموها قصائد . وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال

الغريبة ، والأوزان العربية ليست ستة عشر وزناً كما هو الشائع ، بل هي مع
تفرعاتها قد تزن على الحسين ومن اليسر إكثار هذا العدد .

رأى محمد عماد

إن الشعر في رأي لا يبدو أن يكون ترجمة للبسمة التي تطفو على شفتي
الشاعر ، أو الدفء التي تفرق في عينيهِ ، أو البسمة التي تلوح بين حاجبيه . أو أية
حالة أخرى من حالات نفسه التي يظهر أثرها أولاً يظهر على وجهه .

هذه الترجمة تمنى الشاعر وحده : فهو يسجل بها خليجات نفسه ، كما يسجل
قصبات وجهه بالتصوير الشمسي ؛ ويرى فيما إفشاء بسر أثقله حمله . وليكن
إفشاء منه وإليه أو هو إفشاء من قلبه إلى عينه أو أذنه ليشاركهما في أمره .
فيستشعر بذلك راحة لا يستشعرها إذ غل هذا السر محبوباً في قرارته .

على أني لا أستطيع مع هذا أن أفرد أني قد سجلت بشعري كل ما كان
يجيش بنفسي من أحاسيس فإن ثمة عائقاً عالياً عاقني عن نظم الشعر على كفة مني
هو ركود نفسي يمتدني في فترات متقطعة من الزمن ، إلا أن هذه الفترات
استنفدت شطراً كبيراً من شعري . فقد كان بعضها يعاود حتى يستغرق بضعة
سنوات . يكون النظم خلالها من أشق الأعمال على .

فالشعر عندي خليجات . قبل أن يكون كامات . وما فات شعري إلا رغبة
في أن أسمع خليجات نفسي . كالتي ينشئ في خلوته . وليكني لم أصل به - هذه
الرغبة إلى حد الأنانية المطلقة .

وليس كنظر البحر ما يحفزني إلى قول الشعر لاني البحر وحده ولكن
في شقي المناحي

يتأبين أو نيه نابه، وأريد الاحتفال بتكريم طاب إلى الشراء أن ينظموا الشعر في
الرح والثناء فنظموه كما كان ينظمه القدماء . فأنحط الشعر حتى أصبح كهذه
السكراسى الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمواسم وأصبحنا لا نتصور
حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ .

أما الشعر الذي يقال لنفسه والذي يقال ليجلو مظهره من مظاهر الجمال
الطبيعي ، الذي يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء والذي يقال
لا يتملق عاطفة من المواقف أو هو من الأهواء فلا نلتزمه عندنا .
شعر شمر الثنا شعر اشتخاص وظروف^(١) .

الزماوى

هناك شيء تسجيه الذي تشيعب إدمنتهم بالأدب النرى هو وجوب أن
تسكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفاً لشيء واحد من غير
خروج إلى غير الموضوع ولو كان في فصل منزل من الأول .

وهذا ليس من الشعر في أصله بل هو تابع للأذواق والطريقة الشاعر في
شعره ولا ينوع الشاعر للبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة فشكلت ما يحصر
شعره في القصيدة في موضوع واحد .

أن الفاقية ليست من الشعر لأن الشعر بالوزن وحدة فهو الوسيق التي
تعبئة من النثر وما الحرص على بقاء الفاقية المشتركة في القصيدة إلا نتيجة الألفة
والمادة .

وليس في الأوزان القديمة كبير ضرر وهي في الأغلب أرقى من الأوزان

(١) السياسة الأسبوعية ٦ أغسطس ١٩٢٧

رأى اللباس أبو شبكة

الشمر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة ، فلا يقاس ولا يوزن ، والنظريات
مذاهب وأغراض ، لا تمش إلا على هامش الأدب كما يمش العرض على هامش
الجوهر .

الوحي يتولد « على صفاء المزاج الطبيعي وقوة مادة النور في النفس » على حد
قول المسمودي . واضرب . مثلاً على ذلك هذا التندر الصافي لا تشق العين في رؤية
السماء وغيوها وسحبها ونجومها مائلة في قمره ، كأن هذه السماء وما عليها هاتفت
في أعماق نفس التندر . والطبيعة الحسك الطاق في تعريف النفس البشريه وأرها
السكامل في الحس ، وفي الطبيعة أسرار لطيفة لا يدركها الحس مهما دق يشمرها
إذا قويت النفس ، والنفس مهما قويت لا تستطيع قهر الطبيعة لاقتناص سرها
اللطيف إلا إذا تجردت من اردان هذا العالم وهذا مستحيل .

على أن للنفس هتبات تصفو فيها ، فيتمكس عاينها من الطبيعة جمال محجوب .
وهذا الجمال يهتف في النفس أسراراً تنطق لسان الشاعر الخفيف بعمان شريفة .
وعبثاً تحاول معرفة هذه الأسرار .

والموسيقى عنصر من الشعر لأكله ، ومن الخرق أن نكتفي من الشعر بموسيقاه .
فالشعر عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حابة واحدة ، فلا تنحط
الفكرة عن الموسيقى أو الصورة عن الفكرة .
ومن الخرق أن تتخذ الشذوذ قاعدة للشعر . لابد من القول بأن الشعر
يرافق جميع وجوه التفكير ، فالشاعر قد يطرق باب الفلسفة ولا ينحط
عن الشعر .
فالطبيعة هي قنطرة الشاعر . والشاعر الحقيقي هو تاريخ عصره ما حنا ، فلولا
الشعر ما عرف تاريخ العرب في الجاهلية .

والمدارس الشعرية سجون ونظرياتهم أقيود والشاعر لا يمشي في جو المبودية .
فالطبيعة هي جو الفسح تنكفئ إحساساته بتكفئ المظاهر الثقيلة فيه وإذا
خرج الشاعر من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه .
رأى تولا لباس

« الشعر أول رسول روحاني يمت لتهذيب البشرية . منه انبثقت الفلسفة وعمايه
قامت الأديان وإليه انتهى الجمال . وقد بقي مرفوع القواء حتى المصور الأخيرة .
فجاء العلم بمخائفه ومخترحاته وطائيله عليه . فلم يترك له سوى زوايا القصور
والجذور وأندية الموهو والطرب وانفجرت السافة بينهما فاصبح تنفي الشاعر بالحياة
والانسانية ناقصا عقيا لأن أشياء كثيرة من الانسانية والحياة غابت عنه .
لقد مضى الزمن الذي كانت تنكفي الشاعر وقفه على الطلل البالي أو نظرة
إلى القمر الساري أو جرعة من القدير الجاري لتتنزل والتجوى وبث الشكوى
وما إليها من أحاديث الفخر والمدح مبتذلة لا تجد صدى بعيداً في النفوس بعد أن
دخلتها أشعة العلم وخلقت فيه ظمأ جديدا يصب أرواءه بنير الجديد .

شوقي في رأي ميكل

(من مقدمة ديوانه الشوقيات - ١٩٢٥)

أنك لتكاد تشمر حين مراجعتك أجزاء ديوانه كأنك أمام رجلين مختلفين
جد الاختلاف لا سلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما مهري يبلغ حبه مضر
حد التقديس والعبادة .

أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر . أحدهما مؤمن مامر بنفس
بالإيمان . مسلم يقدر أخوة المسلمين ، ويحمل من دولة الخلافة قدسا تقبض عليه شؤونته
وحوائده وحى الشعر والهامة ، حكيم يرى المسكة ملاك الحياة وقوادها . يحافظ
في اللغة . يرى اللغة تنسج لـ شكل صورة ولـ شكل معنى ولـ شكل فسكرو لـ شكل خيال .

والآخر رجل دنيا يرى في التنازع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها .
متسامح تسع نفسه الانسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وأمانهم .
يجدد في اللغة لفظا ومعنى .

ولقد ترى شوق يفلو في شرقيته وعربيته أحيانا . ولقد تراه يعتمد ذلك
في لفظه وممناه ، وسبب ذلك هو ما يراه من ضرورة مقاومة الزعة القاعة ينفوس
كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلح به الحاضر
وراء الغرب .

وقد يكون غلو شوق أكثر وضوحا في جانب اللغة منه في جانب المادى .
فهو عثمانيه وصورة وخيالاته يحيط بها في الغرب بكل ما يسيئه الطمع الشرقى
وترشاه الحضارة الشرقية . أما لنته فتعتمد على بهت القديم من الألفاظ التي نسيها
الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها . وأمل سر ذلك عند شوقى أن الهمث
وسيلة من وسائل التجديد . بل لقد يكون الهمث آكد وسائل التجديد نتيجة
ما وجد من أرباب اللغة ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحا تسكفل حياتها .
والهمث له إلى جانب ذلك من الزايا أنه يصل ما بين مدينة دارسة ومدنية وليدة
يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلقه .

مضمون الشعر في العالم العربي

بين الحربين

كانت فترة ما بين الحربين فترة دقيقة غاية الدقة في تطور الشعر العربي المعاصر فقد كانت فترة السكفاح السياسي في مواجهة الاحتلال والنفوذ البريطاني في العالم العربي كله .

ولذلك برز الشعر الوطني والقوي :

الوطني الذي يحمل لواء الدعوة إلى الحرية

والقوي الذي يحمل لواء الدعوة إلى الوحدة .

أما الشعر الاشتراكي فقد كان نادراً تردد في قصائد الرساق وشوق .

وبالرغم من ارتباط الكثير من الشعراء بالحكام والملوك والأمراء ، فإن الشعر قد حمل لواء الدعوة إلى البطولة والقضاء والحض على الثورة والدفاع عن الحرية ومقاومة الاستعمار والاحتلال والتنديد بالاستعمار . ودافع من الفئة العربية .

وترايطت عند بعض الشعراء الدعوات الثلاث : الوطنية والقومية والإسلامية

وقد ارتبط الشعر العربي بالأحداث والتطورات وسجلتها ، وفي نفس الوقت سار تيار الشعر الذاتي والعاثي إلى جوار ذلك . كان منه لون مشرق ولون متشائم

ولون مخدر ، وكانت الجازلة والقدرة الشعرية أقوى في الرحلة الأولى .

واللون الإسلامي ينقسم إلى قسمين : قسم المثالية الإسلامية والخلافة وفي هذا المجال ظهر شوق وشكيب أرسلان وحافظ والزحواوي والرساوي ، وقسم في المثالي

الإسلامية الخاصة يجرى حول الدعوة الإسلامية الدفاع عنها كجزء من أجدادنا ويتصل هذا بالقرآن والنبى والأعياد والعاطفة الدينية والقيم الروحية .

وفي هذا المجال ظهر عبد المطلب وشرق ومن هذا شعر محرم في الإلياذة الإسلامية

وغلب الشعر الإسلامي في الحجاز والجزيرة العربية والشمال الأفريقي .

وفي الدعوة إلى القومية العربية وأعجاد الأمة العربية ومقاومة الاستبداد .
وفي مصر اتسم نطاق الشعر الميثاني الإسلامي : وانصب على إحياء أعجاد الإسلام
والرد على الطاعن للوجهة للإسلام . وذكرى الهجرة : وفي هذا نظم الرافعي
وحافظ إبراهيم (القصيدة العمرية) وأحمد محرم (عمر) ومحمد عبد الطالب وشوقي
(أرحوزة العرب الكبرى) ومحمد عبد الطالب (الرد على هانوتو)

وكان فلسطين أثر واضح في الشعر العربي في مراحل قضيتها المختلفة خلال
هذه الفترة . نظم فيها شعراء العالم العربي كله وتخصص لها شعراء كانت قضيتها
بالنسبة لهم هي القضية الأولى أمثال إبراهيم طوقان .

وظهر شعراء كان القون الإقليمي هو أبرز معالم شعرهم أمثال مرار في الأردن
وبعض شعراء مصر .

وفي ليبيا كان اللون الإسلامي من الشعر يحمل مقاومة الإيطاليين والدعوة
السنوسية واللون القومي في الدعوة إلى قيام الدولة الليبية .

وفي العالم العربي كله ظهر شعر بناء الوطنية والحرية والدعوة الاجتماعية إلى
تحرير المرأة وبناء المؤسسات القومية كينك مصر .

وارتبط شعر المناسبات بالأحداث القومية والوطنية الكبرى كما اتصل شعر
الثناء بتاريخ الأعلام والأبطال .

• • •

وفي العراق ارتبط الشعر بالقومية العربية كما كان في سوريا ، ولكنه كان
في العراق أشد عنفاً وقوة ومهما .

وكان الزهاوي والرسافي والكاظمي من أعظم شعراء العربية . عرفا بالتجديد
والجرأة والاندفاع إلى دعوة الحرية .

وطور الزهاوى أساليب الشعر فأدخل المضمون الفلسفى والتأمل والعلوم
وطور الأسلوب بأن جدد فى استعمال الألفاظ ولم يمتن بالجزالة ولم يحرص على
صمود الشعر .

وهناك فى شعر المراق جانب له طابع إسلامى هو شعر التمجيد والعتبات
القدسة .

ويرى عبد الكريم الدخيل أن رائد الشعر الحديث فى المراق بعد الحرب
المالية الأولى هو محمد سميد الحيوى .

وهناك قصائد فى الموشحات والنزل . وكان لقلندارين أثر واضح فى
الشعر المراق . وفى المراق ظهرت المرأة الشاعرة فى نهاية المرحلة التى
تؤرخها .

قبل الحرب

وفى سوريا : ركز الشعر على مقاومة الاستبداد العثماني ومقاومة السلطان
عبد الحميد والدعوة إلى اللامركزية ثم برز التيار العربى قبيل الحرب ، ووجه
الدوربون شعرهم إلى العرب جيمًا وليس إلى الشاميين وحدهم .

وفى هذه المرحلة القومية ظهر شفيق جبرى وخليل مردم وحليم دموس
محمد اليزم وعبد الشريق .

وتجاوب الشعر فى سوريا مع أحداث العالم كله فى هذه الفترة :

الدستور العربى . حرب طرابلس . شهداء ٦ مايو ١٩١٦ ، الثورة العربية
مسيلون . ومقاومة الاستعمار الفرنسى . ثورة سوريا . ثورة المراق .
وثورة فلسطين .

وفي السودان : برز طابع الوطنية النيابية ، وظهرت فيه عناصر ثلاث : التحرر من الاستعمار البريطاني والارتباط بمصر ، والدعوة إلى تحرر أفريقيا والعمل على إنهاء البلاد اجتماعيا .

وكان الأثر الديني واضحاً في شعر التقليديين كما ظهر أيضاً في شعر المجددين وفي شعر التيجاني يوسف بشير وكان مظهر انتحار اللون « العربي الاسلامي » . ويمتد الشعراء السودانيون أن الوظيفة الأساسية للشعر هي وظيفة وطنية . ثم ظهر تيار جديد يدعو إلى أدب خاص للسودان وقاب اللون القومي والدعوة إلى مقومات الحياة السودانية .

وفي السودان ظهر من شعراء التقليد : عبد الله عبد الرحمن والطاهر المذوب وعبد الله الهنا ومن المجددين حمزة الملك طنبيل ويوسف مصطفى التني والتيجاني يوسف بشير .

معركة الجديد مع القديم

بين مدرسة الديوان والتقليديين

كان ظهور المدرسة الحديثة في الشعر التي أطلق عليها من بعد اسم مدرسة الديوان : شكري والمقاد والملازني ، إباننا بيده معارك ضخمة بين الجديد والقديم في الشعر .

وقد بدأت هذه المارك فعلا بمقالات الملازني في نقد شعر حافظ نثرها في مجلة عكاظ عام ١٩١٤ ثم طبعها في كتاب ١٩١٥ . وامتدت بعد ذلك في جبهة من المقاد والملازني وطه حسين إلى عام وفاة الشاعر بن ١٩٢٢ .

وقد تناولت هذه المارك شوقي وحافظ وشكري .

ففي هجوم الملازني على حافظ كانت هناك مقارنة بينه وبين شكري يراد بها دفع قدر المدرسة الحديثة ، وفي الديوان كان هجوم المقاد على شوقي مقترنا بهجوم الملازني على شكري .

ومما يذكر أن الحملات الشعرية كانت في الأغلب متصلة بأسباب سياسية وأشد هذه الحملات عنفا هي :

- مقالات الملازني من حافظ .
- الديوان في نقد شوقي وشكري .
- «على السقود» في نقد للمقاد .

بين المازني وحافظ

نقد المازني شعر حافظ عام ١٩١٤ في مجلة مكاف - وماد فاءتذر من هذا النقد ، وقال في مقدمة هذا النقد أن الباعث عليه (ليس شغفنة نحماتها للرجل أو عداوة بيننا وبينه ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المذرع لا يدع مجالاً لذلك . ولكنني لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذي يدعو إلى الإنعلاج من التقاليد والتمسكيب عن احتذاء الأولين .

وقال المازني أنه رأى معجباً أيام كان ينشر هذا النقد « من ذلك أني كنت إذا قلت أن حافظاً أخطأ في هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم لم يخطئ حافظ وإنما اتبع العرب » كأن كل ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز أن يكون إلا صحيحاً مبرراً من كل عيب .

وقال المازني وإذا فرضنا أن العرب أصابوا في كل ما قالوا أفترى ذلك يستدعي أن نقصد تصدعهم ونحتذى مثالمهم في كل شيء .

ثم مضى المازني يصور المذهب الجديد فقال : سيقولون ما فعل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم . وبأي معنى رائم جئتم وماذا ابتكرتم من المعاني الشريفة والأغراض النبيلة . فيقول : قد لا يكون في شعرنا شيء من هذه المعاني الشريفة والأغراض النبيلة التي تطلبونها وتبحثون فيه عنها ، ولا تأتون أنتم جهوداً في النوص عليه وفتح أغلقتها وقد لا نكون أحسن في سوغ القريض ورياسة القوافي ولكن خبيثتنا لا يصح أن نكون دليلاً على فساد مذهبنا ومعقمه إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه وهو ما لا نظنه .

« وليس أقطع في الدلالة على أنفسكم لا تفهمون الشر ولا تعرفون غاياته وأغراضه من قولكم أن فلانا ليس في شعره معان رائحة شريفة ، لأن الشاعر الطيوع لا يمت ذهنه ولا يكبد خاطره في التنقيب عن معنى لأن هذا تكاف لا ضرورة له . أوليس يكفيسكم أن يكون على الشر طابع ناظمه وميسمه وفيه روحه وإحتساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة . شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر إلا صورة الحياة . »

ويوجه المازني النقد إلى الشعر السياسي فيقول : وأنتم ؛ فإ فضل هذا الشعر السياسي الفث الذي تأتوننا به الحين بعد الحين وأى زية له ، وهل تؤمنون به وهل إذا خلوتهم إلى شياطينكم يحمدون من أنفسكم إن صرتم أسداء تردد ما تكتبه الصحف ، وهل كان فرحكم أنفسكم تمدحون هذا وترثون ذاك وأنتم لا تفرحون بحياة الواحد ولا تألمون موت الآخر . ما أشبع حياتكم . »

...

ثم قارن المازني بين شكري وحافظ فقال : إن الله لم يخلق اثنين هما أشد تفاضاً في المذهب وتبايناً في النزاع من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد . (حافظ) نشأ أول ما نشأ بين السيف والدفع . ومن أجل ذلك ترى في شعره شيئاً من خشونة الجندي . وانتظام حركاته واجتهاده وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن .

ولعل هذا هو السبب في أن حافظ لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق في المضطرب وتخلف في الخيال . كان أفسح لسان تنطق به الصحف .

أما (شكري) فشاعر لا يصد طرفه إلى أرفم من آمال النفس الإنسانية ولا يصوبه إلى أحمق من قلبها - ذلك دأبه ووكده - وهو لا يسأل كحافظ في تحبير شعره وتديبجه بل حسبه من الوثني والتعريض أن يمدك صوت تدفق الدماء من جرح الفؤاد ، وأن يفضي إليك بنجوى القلوب والضمائر . وأن يريك هيون الندى على خدود الزهر . وانقترار ضوء القمر على مكفر القبور ووهض الأيتام في ظلام الصدور . وأن ينشقك نسيم الرّيح وأنفس السحر وأن يشمرك هزة الحنين ودفء اليأس والأمل .

ثم أشار المازني إلى اختلاف أسلوبهما فقال إن حافظاً شديد التعمّل مفرد التكلف كثير التأنق وشكري يسبح بالشعر مدحاً لا يسهر عليه حفاً ولا يكدر فيه خاطراً ولا يتمد كلامه بتمذيب أو تنقيح . وحافظ بك . و الماني الطروقة الأمل البالية . وشكري لا يبالي أي توب أليس معانيه ما دامت صحيحة . وقال أن حافظاً إذا قيس إلى شكري فهو كالبركة الأجنبية إلى جانب البحر العميق الداخر .

وقال إن حافظ حذا في شعره حذو العرب وتلامذهم في أعراسهم وفرد معانيهم بإصلاح اللفظ وإن فسد المعنى ، وشكري قد صدع هذه القيود وتكلمها من نفسه لعله أن المقلد لا ينام شأو المبتكر .

ثم عاد ففارق مرة أخرى بين شكري وحافظ فقال : إن شكري أصبح خاطراً . وأخصب ذهنًا وأوسع خيالاً . وأن سبيله غير سبيل حافظ . أليس شعر حافظ قاصراً على المدح والثناء ونظم منشور الأخبار وصوغ مقالات الجرائد .

وقال المازني : هاتوا قصيدة لحافظ حقيقة بهذا الإسم نأتكم بيت واحد من ديوان شكري يفضل كل ما قاله حافظ وأشرابه .

وقال : بماذا يفضل حافظ شكري - أسرقته التي لا تحصى وإفاراته التي لا يكاد يحط بها المد ، أم بتشبيهه بضغراء مسالوة . أم بدقم خياله الذي زين له أن يقذف بالوابور من فوق الجسور ليحضر الناس على البذل للجمعية رعاية الأطفال . وقال : إن حافظا ليس سادقا في شعره فهو يذم اليوم ما امتدحه بالأمس . وسبيلة إذا أراد أن يقول شعرا في (حادثة) أن ينشئ مجالس أهل الحصافة ويذاكرهم الحديث يعرف ما يقبى أن يكون رأيه رغبة فيما يقبع ذلك من طيب الثناء وجيل الذكر .

أرأيت كيف أنه مدح السلطان عبد الحميد قبل المستور ثم صرف يمدد الثناء إلى رجال تركيا الفتاة وجعله وفقاً عليهم .

وهل أدل من ذلك على أنه ليس بصاحب رأى وأنه إنما يتابع الجمهور ويحاربهم في آرائهم وأمسالهم . لا لرياء في طبعه ولكن لعجزه وشفق في ذهنه .

وهاجم قصيدته في رثاء الشيخ محمد عبده وقوله فيها (قال إلى الأثرى ومات له الأجرام منحرفات) فقال من هو الشيخ عبده وغيره حتى تميل لونه الأجرام وتشيع من أحله تمازى التهب وترتج لحينه الأرض وتضيق لصرعه عيون السكون بالدموع . لقد مات النبيون والمصلحون ومات النظار ولكن السكون ما زال على مهدم به أيام كانوا أحياء يرزقون .

ثم تناول في عدة فصول ما أسماه (سرقات حافظ) محاولا أن يثني عنه الشاعرية بجملة ، وقد جرت هذه الحملة على المازني خصومة عنيفة من ناظر المعارف إذ ذاك أحمد حشمت ومصديق حافظ ، وقد كانت سببا في أن يترك وزارة المعارف .

وهو يصدر هذا في مقاله الحادى عشر : بلننا أن حافظ بك إبراهيم يتوعدنا
ويزعم أن كلمة تخرج من فيه تسكن الطردنا من النظارة أو إخراجنا منها على القليل
ونحن لا يميننا هذا القول ولا يفزعنا هذا الوعيد .

وقال: علم الله أنا لا نحتقر من حافظ إلا شمره ولا تناكر إلا مذهبه ولا نناسب
إلا قريحته وإلا أنفاظه الرثه وأساليبه الفلفة وممانيه السقيمة وذوقه الفاسد
وأغراضه الليتذلة المطروقة وقوالبه المشوشة وتكلفه الشديد . . . »

وهكذا تبدو الحجة المازنية على حافظ ظالمة عنيفة قوامها ما ذكره من (تقليده
ونظمه مقالات الصحف وسرقاته وفساد معانيه واضطراب معانيه وخبطه الأقوى
والنحوى) .

والعجيب أن المازنى يناقض نفسه من بعد حين يكتب عن : فقا . ويكتب عن
شكرى .

فلقد عاد المازنى يصحح رأيه فى حافظ . ويقول : كنت قد عا أنطاول على الشراء
وأنناولهم بالنقد وأفسرا فى ذلك عليهم وأعنف . بل لقد انتنحت أو على الأسح
كان مما انتنحت به سيرتى فى السكناية بأن قدت حافظا رحمه الله فى سلسلة مقالات
كنت أعتز بها واعتبرها شيئا ثمينا . فجمعتها ونشرتها فى كتاب بيع من نسخة
القليل . ثم بثته ليقال روى ولله أوى وقلت هذا خير فإ يستحق مثل هذا النقد
إلا مثل هذا المصير . . . »

شوقي في نقد العقاد والمازني وطه حسين

واجه أحمد شوقي حجة طويلة ممتدة من النقد منذ ظهر المذهب الحديث والشعر وقد نقده العقاد والمازني وطه حسين وكان العقاد أشد من عنفا .
فقد تراجع المازني وطه حسين شيئا ما من رأيهم الأول في شوقي وخاصة بعد وفاته .

بين المازني وشوقي

يصور المازني خلاصة رأيه في شوقي في مقال قصير نشره في مجلة السياسة الأسبوعية بالعدد الخاص بشوقي الذي أصدرته يوم الاحتفال بتسكيره (٣٠ أبريل ١٩١٧) وفيه يقول :
ليس شوقي عندي بالشاعر ولا شبيهه . وأنه انطمة قدعة متلصكة من زمن فابر لا خير فيه . بشي عنه كل قديم ولا يشيف هو إلى قديم أو حديث ، وما اعرفى قرأت له شيئا إلا أحسست أني أغلب جثة ملثت سديداً وشاح فيها الفناء . هلوا وسفلا وعسى من يستفظم ذلك ويرى فيه هلوا . . .

وقال : أن شوقي لا يسمو من المطروق والمألوف والبتذل إذ كانت له على الأمل مزجة انطمة إلى ما كانت له في زمنه طلاوة الجدة فان المطروق اليوم كان مبتكرا بالأمس وأنا لخط شفاهاة الآن إذ نرى كاتبا أو شاعرا يشبه وجه الحبيب بالقمر أو غيبته بالنجوم .

ويقول : والراء إما أن يكون شاعرا أولا يكون ولا وسط هناك ، إيان كان شوقي عندكم شاعرا فقيسوه إلى شعراء الدنيا مثل شكسبير وجونيه وملتون وهاردي ودانتي . فإن لم يقف به مكانه بينهم فهو ما زعمتم . وإلا فاعلموا أن الشعر

ليس بالوزن والفاقية ، وإن من أول خصائصه قدرته على النقل واستناده على القدرة على التصوير بالألوان بل تناول الأشياء بحيث يرقط هذا تناول في نفس القارئ إحساساً تاماً قويا بالشيء وبصاقله به » .

ثم لم يلبث المازني أن تحول من رأيه فنشر مقالاً في اليوم الثالث لوفاء شوق بالسياسة ، قال فيه :

كنت في حياة شوق لا أحجم أن أبدى في شعره رأى وهو رأى استخلصته من درمي لبراعات الأمم ولست أدعي العظمة لنفسى ولكن انتفاء العظمة لا يمنع أن يأخذ الإنسان برأى .

لقد كنت أنتقد شعر شوق وأبهرى لمارسته في كثير من الأحيان وإن لي مقياساً عالياً في الشعر لا أرضى أن أغيب على سواء .

بل لقد قمت على نفسي ووضعت شعري في الميزان الذي وضعت فيه شعر شوق بما رضيت من شعري وأهمات الظلم وأسرفت عنه ، على أنني لا أنكر أن شوق كان نتيجة مصر . وكان ناشجاً ناشجاً لقويا كبيراً . وأنا أظن أن هذا الناشج قد جعل لشعره روعة وجلالا لا يوجد أن في شعر غيره من شعراء مصر وهو إلى ذلك يجتهد كثير الإنتاج وخاصة في أواخر أيامه .

• . ولما أحس بأن قصائده ليست كافية في الوقت الحاضر للمحافظة على مركزه انجبه إلى تأليف الروايات فألف منها عدداً كبيراً . وهو في هذه الناحية يفضل حافظ ، فإن حافظ حينما شعر بالسأم وضع قيثارته وأراح نفسه فلم يكن له إنتاج كبير في آخر أيامه .

ولكن حافظ كان أقرب إلى روح الشعب من شوق قد فهم الشعب جيداً وعرف آلامه وآلامه ، فاستطاع أن يميز من شعوره أوضح تمثيل بخلاف شوق .

تقد سما فوق مدارك الشعب وابتمد في كثير من الأحيان من شعوره وكان أقرب إلى الحكومة منه إلى الشعب .

• • •

وعاد المازني فتناول موقفه من شوقي في مقال (الهلل - ١ أكتوبر ١٩٤٧) فقال : في الديوان الذي أصدرته مع العقاد نقدت شوقي وكتبت - أي المازني - فصلاً مرأً عن الرحيم المنفلوطي فطارت إشاعة مشهكة خلاصتها إنما أنا ناقد شوقي والرافعي وأن العقاد هو ناقد المنفلوطي وإنما تبادلنا التوقيع . وإن شوقي صدق هذه الإشاعة فسمى إخوانه لإصلاح ذات البين .

ومن ذلك أن أمين الرافعي دعاة إلى زيارة «جبهة» تبين من بعد أنها زيارة لشوقي قال المازني : واحتق في شوقي فلم استغرب أيضاً لأنني شيف . وانصرفنا فقال لي الشيخ شاديش في الطريق :

— أظنك الآن غيرت رأيك في شوقي .

قلت (ببساطة) : . . . بأكله .

فقال : لماذا الله ولستفك رأيت كيف يكرمك الرجل وأنا أرى أنه من الخير أن تسكت عن نقده .

فدهشت ، فما كنت نقدت شوقي قيل ذلك فلما أنضى إلى بالإشاعة ضحككت وقلت : هي إذن أكله على حساب العقاد .

وأورد المازني رأيه الجديد في شوقي وقال إنه كان في صدر حياته أشعر منه في آخرها . وأنه اقتنع في شيخوخته بأن نظام القصائد على الطريقة التقليدية هب باطل وليس يجدي ، فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية . وطعم

أن يكون في الأدب العربي كشكسبير في الأدب الإنجليزي ورأى أنه لم يوفق . .

وقال : وأعتقد أن شوقي مدين لخايل مطران بأكثر مما يعرفه الناس ولا سيما في صدر حياته ، فإن خايل مطران هو أول من أدخل شيئاً من التجديد على الشعر في مصر وتيممه شوقي حيناً ، ثم صرفه مركزه الرسمي في بلاط الخديو عباس من مواصلة الاتباع .

ثم ظهر مذهبنا الجديد ولست أخاف أن أفاخر بأنها حقيقة تاريخية - فحاولت يسائر زمانه بالتحول إلى الشعر التمثيلي ولا عيب في شعره هذا من حيث أنه شعر وإعنا العيب في القصة نفسها وفي طريقة عرضها أى في الفن التمثيلي لاقى النظم .

وقال المازني : رحم الله شوقي فقد كان عنواناً ورمزاً لمصر في الشرق العربي كله وأكبر ظني أن اسمه سيظل مذكوراً في تاريخ عصره مهما بان من اختلاف الناس في أمره .

بين شوقي وطه حسين

كان رأي طه حسين في شوقي شيئاً جدياً^(١) وجملة رايته ما أورده في كتاب حافظ وشوقي (١٩٣٢) وهو من مجموع مقالات متنوعة عن الشعر نشرها في الصحف على سنوات ومناسبات عديدة .

X الواقع أنني لا أعرف لأمر الشراء عقيدة صريحة في الشعر ، وما أرى أنه فسر في الشعر إلا حين يقوله - إعنا هو - كما يقول هيكل في شيء من الدهاء - معجده حيناً - مقلد حيناً آخر : وهو في تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة غنية

(١) أوردها في كتابنا (المارك الأدبية) نماذج كثيرة من نقد شوقي .

واشعة وإنما يتأثر بالساعة التي تنهأ فيها لقول الشعر وبالفارق الذي يقرض فيه الشعر ليس غير .

• اقرأ ديوان شوقي فترى شوقي يتسكّر أو يحاول أن يتسكّر وهو يشعر بذلك ويملئه إلى الناس ويتمدح به ولكنك تجد في هذا نفسه عنصر الفساد الذي سيقص من جناح شوقي ويضطره إلى أن يكون أشبه بالطيور المهاجرة منه بالطيور التي تسبح في الهواء ما تنسج لها الجو .

وهو لا يستقبل التجديد ولكن يستدره ، وهو لا يدخل البيوت من أبوابها ولكن يأتيها من ظهورها وهو لا يجد في سراحة وشجاعة وثبات للخصوم ولكنه يجد في لباقة ومداورة والتواء . فهو لم يواجه الناس بتجديد عنيف في الأدب قط . بل لم يجرؤ على أن يلقي نقاده بالمتب ، وإنما كان يماطلهم بماملة الأرقام لا يلقاهم ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد ، يثرى بهم ويؤلب عليهم ثم يلقاهم بالمبا وادها .

كان شوقي مجدداً ملتوى التجديد (وعرضي الزمن) فإذا تجدد شوقي يستحيل شيئاً فشيئاً إلى تقليد . حتى إذا كانت أعوايه الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهراً للقديس من الشعراء . لا يتستر فيه ولا يحطأ ، ينشئ القصيدة فلا يحتاج إلى تعب أو مشقة لتجد القصيدة القديمة التي يحاكيها .

وهي أن الشاعر قد رجع إلى القدماء يلتمس عندهم المثل الأعلى .

• • •

ثم تحول مله حسين من رأيه في شوقي فقال :

فهو في حياته الأولى إلى أن كانت الحرب يل إلى أن انقضت الحرب العالمية الأولى قد كان كثيره من الشعراء الذين يمجذون ويمسنون قول الشعر على ما يكون

في شمرم من نقص هنا أو عيب هناك، على أنه بعد أن عاد إلى مصر من المنفى تحول خطيراً حقاً لا نكاد نمرف له نظيراً عند غيره من الشعراء الذين سبقوه إلى أدبنا العربي وتحول من ناحيتين خطيرتين، فأما أحدهما فهي أن شمره هذا التقليدي قد صرف عن مدح الأمير وتحرر من التقليد بطرؤف السياسة فانطلق .

كان شمره يصبح صورة لأهواء الشعب من حوله ولأبوله ، هذا الشعب بكل قوة وبكل حرية كأن الشعب إنما كان ينطق بلسانه . فشمره في أعقاب الحركة الوطنية وشمره في كل ما كان يحدث من الأحداث في هذه المدة إنما كان شمرأ شعبياً لا يفرق بينه وبين أحاسيس الناس وشمرهم إلا أنه كان يؤدي عنهم هذا كأحسن ما تؤدي الماني من أصحابها . وكذلك أصبح شوقي في هذا الشطر الأخير من حياته مرآة صافية للحياة المصرية والشعور المصري .

والناحية الثانية هي أنه فجاءه استكشاف نفسه ، وإذا هو شاعر قد خلق ليكون مجدداً . وكان من حقه أن يذهب إلى هذا التجديد منذ أخذ يقول الشعر . ولكن تلك القيود حالت بينه وبين ما كان يريد فأقبل على هذا التجديد بآخر .

أقبل على هذا التجديد في السنين الأخيرة من حياته فادخل في اللغة العربية وفي الشعر العربي خاصة ، فناجد بدا لم يسبقه أحد إليه وهو فن التمثيل الشعري وجعل يفتي قصصه الشعرية هذه التي فتن الناس بها فتنة لأحد لها

ومهما يكن من شيء . فحسب شوقي أنه قد رد إلى الشعر العربي قوته ورسائله ومثاقه ، وحسبه أنه بعد البارودي بعد الشاعر الذي رد الشعر العربي إلى حياته الأولى .

بين شوقي والعقاد

عمل العقاد على شوقي مناسبات كثيرة ، وأهمها مقالة الطول في الديوان (١٩٢١) ومقالات البلاغ الأسبوعي وعددها ثمانية مقالات عام ١٩٠٧ ضمها كتابه (ساعات بين الكتب) .

وفي العدد الخاص من السياسة الأسبوعية من شوقي ٣٠ أبريل ١٩٢٧ ومقال تسكريم النوايع في حريدة البلاغ عشية الاحتفال بتسكريم شوقي عام ١٩٢٧ و٤ مقالات في كتابه (شعراء مصر وبيتائهم) عام ١٩٣٧ وكتابته في نقد رواية قبيز^(١) : وكانت مجلة نقدات العقاد لشعر شوقي تدور حول التفسك والإحالة والتقليد والولع بالأعراض دون الجوهر وفي رواية قبيز أحصى عليه أخطاءاً متعددة في النظم والتاريخ والخيال .

وللعقاد قصيدة في هجاء شوقي نشرها في خيام نقده لرواية قبيز جاء فيها :

مولاي هذا شاعر	في مصر ينتساب الأمم
ترجمها ونحتمى	خلف الدهور في أجم
أشرف من صاغ مدبجها	في القصص سيد أو شتم
يرعى ذوى البأس ولا	يرعى المهود والتمم
ما قال (لا) قط ولا	يصدق أن قال (نعم)
وناطق إذا جرى	حديثه على القلم

(١) أوردنا نصوصاً من هذه النقود في كتابنا المارك الأدبيء فصل « بين شوقي ونقاد » ص ١١١ وما بعده .

لكنه في صمته ابله أو فيه بكم
وربما شاعده من حيث جال أو جثم
خالس حيناً نظرة عجلى وحيناً اقتحم
تطير عيناه ولو لبي هواه لمجسم
قدماهن الأقدار لا يكون يوما ذا شمع
لو ارتقى المرش ارتقا • وهو في زى الخدم

وقد ظل المقادح مغطا برأيه في شوق طويل، غير أنه بدمرور ٢٥ عاما كان قد تخفف من عنف نقده (مجلة الكتاب أكتوبر ١٩٥٧) يقول : هو إمام مدرسة يستطيع أن يسميها بمدرسة التقليد للبشر أو التقايد المستقل . لم يكن شوقي من التقليدين الآليين الذين يلتزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيدون ، ولم يكن من المحدثين الذين يملطون من عندهم كل ما أعطوه من معنى وتمبير .

ولكنه كان يقلد ويتصرف ، وكان تصرفه يخرج من زمرة الناقين الناسخين ولكنه لا يسلك في عداد المبدعين الخالقين الذين تنطبع لهم « ملامح نفس مميزة » على كل ما صاغوه من منظوم أو منثور .

فهو قد تشبث بالشعر من جود الصيغ المألوفة والمأني المكررة ولكنه لم يستطع أن ينتقل به من شعر القوالب العامة إلى شعر الشخصية الخاصة التي لا تخفى ملامحها ولا تلبس بغيرها ، وخلاصة القول فيه أنه مقلد مبتكر ، أو أنه مبتكر مقلد . فلا هو يقتفى آثار الأقدمين ، ولا هو ينفرد بملاحه الشخصية في التعبير عن نفسه أو التعبير عن سواء .

بين شوقي وأبو شادي

وقد عرض الدكتور أبو شادي في كتاب قضايا الشعر لرأيه في شوقي فقال : أنه كان قول كل شيء شاعر البلاط في زمنه . وكان تلمذ على المتنبي وبحاكيه وبمارضه وافتس منه . كما كان مرآة للشعر الفرنسي . ولم يكن يوما شاعر الشعب بالمعنى الصحيح . كما كان حافظ ابراهيم ولم تكن له نفسية المتنبي بأي حال . كانت لطران رسالة مستمدة من الانسانية . أولا من القومية ثانيا إلى جانب شعره الوجداني وشعر الطبيعة والتنوع . وكانت رسالة اسماعيل صبرى وجدانية وطنية صرفة . أغلبها شعر المواطف المترفة التي لا تحمل أية رسالة فوق التمتة الموسيقية . والإناقة الفنية للترويج عن النفس وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعاد غاية أما رسالة شوقي فكانت أساسيا النفس بمجد مصر ثم بتاريخ الاسلام والعرب تسمقه في كل ذلك ثقافته التاريخية وقربه من ولي الأمر في مصر واستجابته لبيوله حتى تهجم على الزعيم الوطني أحمد عرابي في الطبعة الأولى من ديوانه ثم اضطر إلى حذف تلك القصيدة الهجائية وما عاينها في الطبعة الثانية . وأحمد شوقي لا يدل شعره على شخصية إطلاقا بل ربما كانت عكسها كما يشهد بذلك جميع معاصريه من المؤرخين الزميين .

ونحن نعد ديوان شوقي وإثارة الأخرى ثروة للمريية خلافا لما يرى (عباس محمود العقاد) وأقرانه الذين لا تصل شاعريتهم إلى شاعرية شوقي منزلة وتوقا .

بين شكري والمازني

كان شكري والمازني صديقين قبل أن يلتقيا بالعقاد ، فقد التقيا مما في محيط التعليم وهما من مستوى واحد في الدراسة والتفكير . وقد شهد المازني بفضل عليه في توجيهه إلى أروع الألوان وأعزها في الأدبين العربيين والتربى . وقد وقع الخلاف بين المازني وشكري نتيجة لاختلاف في طبيعتيهما . فالمازني الساخر بالحياة والتاس ، غير شكري المنطوي الجاد الصريح . فقد كان شكري يصارع المازني بأوجه الضعف في شعره وأدبه ويرى أن ذلك ليس هيبة ، فلما رأى أن المازني ينقل بعض معاني الشعراء الغربيين إلى شعره أو يترجمها أو يقتبسها لم تنه الصداقة عن كشف ذلك .

ولم عنمه ما وجهه إليه (المازني) من عبارات التقدير في المقارنة بينه وبين حافظ ، وفي أهداء المازني ديوانه الثالث ١٩١٥ إلى شكري . كل هذا لم يمنع شكري من الإشارة في الجزء الرابع من ديوانه الصادر ١٩١٦ إلى إخطاء المازني وسرقاته بقوله :

وما زاد الطين بلة . أن بعض الأدباء لا يراعي حرمة ، ولا يروعه ضميره من السرقة والقطيعة وأمثال هذه الأفعال قد بنت في أذهان كثير من القراء أن كل شيء جليل معناه غريب موضوعه مسروق لأعماله ، وروج هذا أي طلاب قوضى الآداب الذين يرحلون في ظلامها مرج الحقائق في الظلام .

وقال شكري « لقد ائتمى أدب إلى قصيدة المازني التي عنوانها (الشاعر المحضر) التي نشرت في مجلة عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة (أدوني) لشتايمر شلي الإنجليزي .

ثم أشار إلى سرقات المازني عن هيبي الشاعر الألماني ، ولوبل الشاعر الأمريكي وقال إن النصوص الأدبية التي ينشرها المازني في مجلة البيان مأخوذة من أديسون السكاتب الإنجليزي .

ولم يكن هذا إلا بداية معركة خاضها شكري بمقالات متوالية نشرها في جريدة النظام ومجلة عكاظ وكان شكري صديقاً لصاحبها الشيخ فهد بن قنديل . وقد استمر هذا حتى سنة ١٩٢٠ فسكناً شغل به شكري أربع سنوات كاملة^(١) وفي هذه الفترة أصدر المازني ديوانه الثاني ١٩١٧ وأشار فيه إلى ما وجهه إليه شكري من نقد فقال : لا ريب أن القراء ينتظرون منا كلمة فيما قيل من أن إنتحال معاني شعراء العرب والاعارة على قصائدهم وإنشائها . ثم مضى بقند أفعال شكري وبرد عليها .

ثم جاءت فرصة المازني عندما أصدر الديوان مع المقاد مجالا واسما لضرب شكري ضربة عنيفة في مقاله «صنم الألاعيب» حيث رمى شكري بالحنون وناقض كل ما ذهب إليه من عبقرية شكري مما أذاعه عام ١٩١٤ في مقالاته عن حافظ . وقد وقعت الجفوة إذ ذاك أيضا بين شكري والمقاد إذ تناول شعره بالنقد كما تناول شعر المازني ، غير أن المقاد أعرض عن المعركة كاية ، وكأنا ترك المازني يقامى ضرامها بفردده . وكان قد وقع في روع شكري أن المقاد يتناصر المازني عليه كما ذكر على أدم في مقاله عن شكري .

• • •

ومضت الأيام جرت خلالها محاولات لاصلاح ذات البين ، وكان شكري قد اعتزل الحياة الأدبية على أر حلات وجهت إليه في بعض الأندية والمهافل الأدبية والصحف ظن منها أنها حلة مدبرة من المازني والمقاد معا وكانا يعملان بالصحافة .

(١) أشار على أدم إلى هذه المعركة في مقاله له بمجلة الميعة (فبراير ١٩٥٩) وذكر أن الأعداد التي نشر بها النقد من مجلة عكاظ هي ٥٨ و ٦١ و ٦٥ وقد نشر بها نقد للمازني بقلم شكري غفلا من الأخطاء .

وما تزال هذه الفترة غامضة بأحداثها وبما ورد منها من عبارات مبهمّة قصيرة حتى أذاع المازني كلمته عن شكري في السياسة الأسبوعية بسد أ أكثر من ثمان سنوات (٥ أبريل ١٩٢٠) حيث حاول أن يرد لشكري شيئاً مما سلبه منه بمقاله في الديوان ويعترف له بالفضل .

قال : ^(١) أريد بهذه الكلمة أن أنصف أدبياً مصرياً أغفل المستر (ج) ذكره من غير قصد ويمتني أنه لو اهتدى إليه أو دله أحد على إثارة من شعر وبشر لأولاده ما هو أهل له من المنايا ولا زلته منزلته من غير شئ . وأعني به الأستاذ عبد الرحمن شكري وهو الآن على ما أعلم ناظر مدرسة أميرية بنعم في الظاهر بالراحة والسكون ، وإن كنت لا أشك أن في جوفه بركاناً لا يزال مضطرباً وإنه يقاضى مرارة الألم الداخلي .

وقل من يذكّر الآن شكري حين يذكّر الأدب وبعد الأدباء ولكنّه على هذا لا يخالفني ذرة من الشك في أن الزمن لا بد ينصفه وإن كان عصره قد أخله . ولقد عبر زمن كان فيه شكري هو محور النزاع بين القديم والجديد . ذلك أنه كان في طليعة المجددين وإن لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل .

فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٧ إذا كانت القداكرة لم تخفى كفا يومئذ طالبين في مدرسة المعلمين العليا وكانت صلي به وثيقة وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه ، ولكنني لم أكن يومئذ إلا مبتدئاً على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب . ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه . ومن اللؤم أن أنجأ بنفسه عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاي ودلني على الحقبة الواضحة . وإني لولا عونه المستمر لسكان الأرجح أن

(١) كان للشكري جب قد أصدر التقرير عن الأدب العربي المعاصر خلال هذه الفترة .

أظن أنخبط أهراما أخرى ، ولكن من المحتمل جدا أن أضل الطريق أو أن يبل
في الجبل أو الضلال أو غير ذلك إلى ما تمردت عليه من زمان بعيد .

وقد كان من خطي أن وصلت القادير أسبابي بشكري فأهداني وأقادني
سحة في النظر واستماعة في التفكير وفتح عيني على دوائر وكنوز كنت حقيقا
أن أخطئها وإن تفوتني وأنا أنخبط وحدي .

وقد احتمل شكري وحده في أول الأول وعمكة المركة بين القديم والجديد
وكان من سوء حظي أنه ظهر في وقت يشغل المهمل الأول فيه من القراء زعماء
المذهب القديم من أمثال شوق وحافظ والنفلوطي ، وكان الناس يومئذ مفتونين
بالألفاظ وإن كانت ميتة ، وكانت سحرهم البراعة في رسمها والحقق في
اللمع بها . وشكري رجل لا يسكاد يحفل بتجويد في العبارة أو أناقة في
الديباجة .

ولم يكن يسمه غير ذلك لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على
صورة المقلدين ولأنه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لإفراق المقلدين في
الحذلة الفارغة وفي محاكاة القدماء ، وحتى العناية باللفظ وإثارة ولو جنى
ذلك على المعنى .

وكان من سوء حظي لأن أسلوبه كان غير سليم ولا متين ولا واضح ، وكان
التموض يمتوره في كثير من المواطن . . في وقت بانث فيه العناية باللفظ
أقصى درجاتها .

وجاءت فترة الحرب وصار الناس في غمرة منها وفترت على الدموم حركة
الأدب ولكن شكري ظل يسبح بالشعر والكتابة غير عابئ بالحرب وكساد سوق
الشعر والكتابة في أيامها فأخرج سبعة أجزاء من ديوانه .

وجنت الوظيفة الحكومية على شكرى ذلك أنه نظر فألقى رزقه ثابتاً في آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى خمس قله في الدواة ، ووجد أدبه على كل مزايده لا يشق له طريقاً ولا يموضه مما يبذل فيه من جهد النفس على الأقل حق ولا الذكر يتميز به تشق عليه أن يظل يدأب وليس من يمتى به ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطبيق الوظائف الحكومية ومن الضرب في زحمة الحياة المرة لا اضطره ذلك ، كما اضطرنا أن يسد أذنه دون كل ما يمتف به الفاس ساعة تخور النفس ساعة تخور النفس فإن بأس الذى يحيا بقل معناه الموت جوعاً ، فهو مضمار أن يشجذ قله وأن يستثير كل مانعه من القوة السكامة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى مهل أدبى كبير . وهذا فرق ما بين شكرى وبيننا فهو الذى أعدته الوظيفة الضمونة الرزق بالسكسل ونصرت بأسه عليه وأزرت جانب الضعف الذى في نفسه على جانب القوة فضعفت الوفرة وفقرت الحمة واستولى عليه القنوط .

وقد علمنا جيداً - أعني رجال المدرسة الحديثة - في الصحافة ما خلا شكرى والصحافة على عيوبها الكثيرة فضالها وهي على ما رجعنا به وتسكفنا آياه من صفوف الضيق تقيدنا على الأقل ذبوع الأسم واستفاسه الذكر وأن شكرى لأكرم ضحية في سبيل الأدب الصادق وأنه لأنبل من تحوخته سروف الأقدار في ميدان الجهاد . ١٠ هـ . ١

وكان هذا الكلام من المازنى يكفيراً من موقفه الأول من شكرى وقد طوّد السكتابة مرتين عن موقفة من شكرى خلال عام ١٩٣٤ عندما صدر كتاب عتار الوكيل (شعراء معاصرون) وكتاب رمزي مفتاح الذى قال فيه أن شكرى هو الأستاذ والمازنى والمقاد هما تقيذان له .

وقد أمرع شكرى فكتب في الأهرام على أثر تعليق (خلدون) على كتاب
رمزى مفتاح مقالاً تحت عنوان :

(أستاذ ولا تلميذ)

اطلعت على ما كتبه الأستاذ خلدون^(١)...

وذكر الأستاذ خلدون أنه إذا صح ما في الكتاب « تكون منزلي من
الأستاذ العقاد والأستاذ المازني كثرة العرب الشعر ومن تلاميذه الذين يخرجه
فضلاً وعلاً ويفوقونه دراية وحكمة . وكنت أود أن أكون عريف القرية للفضول
الذي علم هذين الأستاذين كي اكتسب شيئاً من الخلد بسبب خلود اسمهم حاولت
لم يكن لي حتى هذا الفضل وأهداني إلى سديق الأستاذ المازني السكتب لا بعد شيئاً
أما الأستاذ العقاد فلم أعرفه إلا بعد أن تم دراسته للادب ولم أكن أعاقبه كثيراً
لأنى كنت في الاسكندرية وكان هو في القاهرة وكانت السكتبة بيننا نادراً .
وإذا كان في دواوينه الأخيرة أو التي قبلها ما يشبه قولي فسبب التشابه في
القوانين تشابه الثقافة وأسلوب الفكر والشمور في موضوعات خاصة ، على أن
الأدباء الذين احترفوا الصحافة وخاضوا معاركها وعرسوا بأساليب التزال في
وطيسها قوم متمبون من أجل ولوعهم بالمبارك الصحفية .

وقد تنحيت عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاماً من غير قاهر يقهرني
وإنما تذهب زهداً في أن أكيد وأن أكاد ، فليس من المقول أن أتى بعد أن فترت
قوة الشباب فأغرى السكتاب بالأستاذ العقاد والأستاذ المازني وأنا لا أتكسب
بالسكتبة ولم احترف الأدب والصحافة ولا أعد نفس أديب إذا عد الأستاذة
المهترنون »

(١) الأهرام ١٢/٩/١٩٣٤ .

(٢) لم تكتب ، الشهر العربي الممارس)

وعاود (عبد الرحمن شكرى) الكتابة في هذا الموضوع على إثر أسئلة جديدة وجهت إليه في مجلة الكشوف ١٩٢٩ فقال :

« . . . قيل لحافظ ابراهيم قديما أني أثير عليه الأستاذ المازنى ولم يكن الأستاذ سفير القدر أو الفهم حتى أثيره فهذا انتقاص له لا أقبله على أن المازنى كان في ذلك العهد قد نشر مقالة في جريدة الجريدة يقرظ فيها ديوانى الثانى وكانت مدحا أشبه بالقدم فقد ملأ ثلاثة أعمدة بما يقوله أو ما زعم أن الناس قد قالوه في ذم ديوان لم يخرج من الطيبة لإقبالها بألم .

وبالرغم من هذا القال فقد زعم الزاعمون أني حرصت على نقد حافظ وأعدنى وأسديت شوق وحافظ ومطران مستولا على عدوه نقائص المذهب الجديد في وقت كان فيه بعض أسدقاء المقاد والمازنى يحسبون أنه مما يرضيها إغالى وطمس أثرى وأن لم يكن الأمر كما حسبوا ولنى استطيع أن أعلن هذا الأمر إلا كما عقه هيد المنم خلاف في مجلة الرسالة فقد قال ما معناه أن الناس يقولون في قدرى سرا ولأنهم يحسبون أن عندى من صفات العظمة ما ليس عندى . لم تهينى الطيبة مقدرة كبار الأدباء وثانيا لأنى أعاتب على هتات نفسيه وعقلية جائلة ليست عندى وهذا هو الشمار حقا .

ولكن الظاهرة التى أراد أن يعلها الأستاذ خلاف لما أسباب أخرى أنى لأرضى أصحاب المذهب القديم كل الارضاء ولا أقدم أصحاب المذهب الجديد كل الانتعاج

وينتم على الجديدين لأنى لا أنصب لمذهبهم ولا اغالى بالصنعة العقلية كل النالاة ولا أخلص من قيودها كل خلاص ، فلا أقبل ثيابا مزخرفة على دمية من الخشب وأقول أنها إنسان هى ونفس وأحاسيس .

وإمل من أسباب تحول وثقة أنصارى إلى لم اشتغل بالسياسة والصحافة من الأدباء سواء أكان أولئك الأنصار ممن يفهم الأدب أو ممن لا يفهمه وإنما ينتصر لمن كان في حزبه .

وهذا الصراع السياسى قد جعل المامة وأشباه المامة يتدخلون في أمور من أمور الأدباء لا يقيمونها ويستخدم بعضهم بعض الطمس آثار الأدباء ومبادئهم والتضاء عليهم حاسبين أن هذا مما لا تقوم لأديب آخر قائمة إلا به .

وقد امتد الأمر حتى تفعلت المصيبة في الأدب بين ذوى القربى أو ذوى الميرة الواحدة .

وأصبحت سنة الأديب هي سنة السياسة في نشر الدعوة للأجاسد المخصوص وقد تمت النصوص حتى صار كل إنسان أدبياً كان أو غير أديب يمد نفسه بدولة مشيرة تنال مآربها بالسكيد ونشر الدعوة والباس الأعوان^(١) .

• • •

وفي عام ١٩٥٢ ماود الكتاب الكتابة من قصة إعتزال شكري فكتب ديمزى مفتاح في جريدة الزمان فصلاً مطولاً .

شكري ومطران

وكان قد أثير عام ١٩٣١ مسألة تأثر شكري بمطران فقد ذكر ذلك السامعيل إبراهيم أحمد في مقال له بالقطاف (مايو ١٩٣٩) فرد عليه شكري يقول :

إذا كنت مديناً لأحد فأننا مدين للشيخ المصطفى الكبير بما أفادنى في كتاب (الوسيلة الأدبية) ومدن للشمراء الذين اختار لهم .

(١) السكوف مشهور ١٩٢٩ : مجوز ١٩٢٩

و كنت أقدم من الشراء الماسرين « البارودي » بسبب هذا الكتاب . وقد كان إطلاحي على (الوسيلة الأدبية) بين ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس العين الثانوية وزاد إطلاحي على الأدبين العربي والإنجليزي في مدرسة المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب « الذخيرة الأدبية » .

وكان احتذائي لشعر الإنجليزي في توليد الموضوعات الجديدة لا في أساليبه وبعد انتهائي من مدرسة المعلمين سافرت في بعثة إلى إنجلترا ١٩٠٩ وطبعت الجزء الثاني بعد عودتي ، ولا تنل عليه زعمة التشاؤم ولا زعمة المذهب الطبيعي .

وقال : وبالرغم من إجلالي لخليل مطران والدكتور أبو شادي أقول أن شعري ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب من طريقة أبي شادي .

وقال : أن لحافظ إبراهيم فضل على الأدب المصري على أن شوق بك نفسه في أول أمره لم يتذوق الأساليب ويتوخى الإنانة حتى خشي على شهرته من نبوغ حافظ . واشتهاره بتذوق الأساليب فجاءه شوق وجاءه مطران .

معارك أبولو

حلت جماعة (الديوان) ممثلة في المقاد والملازمي لواء المركة مع شوقي والرافعي وحافظ والمنفلوطي . وكذلك شكري .

أما جماعة (أبولو) فلم تحمل لواء المركة ضد الشمراء القدامى التقليديين بل ختمهم إلى جناحها ، وإنما هاجمت مدرسة الديوان - وهي ثمرتها - ممثلة في المقاد . ويذكر عبد العزيز المسوقي^(١) أن جيل التجديد أو على التحديد الأستاذ المقاد بدأ يكيد لهؤلاء الشبان وينرى بهم تلاميذه ومريديه واستقبل دواوينهم بالنقد العنيف في جريدة الجهاد .

وأن هذا الجدل لم يأخذ الشكل الأدبي المعروف ، بمعنى أنه لم ينشرف في الصحف حتى يتمكن أبو شادي وصحبه من الرد عليه . بل كان بدور ممسك في التندبات والمجالس الخاصة . . حتى وصل الأمر بأحد الشمراء أن كتب قصيدة على لسان شوقي وكلها هجاء في أبولو جاء فيها .

أبولو ! سلة لك يا أبولو قالك أنت للسفهاء غل

رجع المسوقي السب في هجور المقاد وأتبعه على جماعة أبولو مرتبعا بالظروف السياسية « ذلك أن جماعة أبولو وصلت ذروة نضجها وإكتها في سنة ١٩٣٣ عند ما كونت جمعية أبولو وأسدرت مجلتها ، ففي هذه الظروف كانت مصر تعيش في ظلام سياسي مذكر ، وكان صدقي يحكم البلاد حكما قاسيا . وفي هذه الظروف أيضا كان طه حسين ميمدا عن الجامعة ، وكان المقاد قد خرج من السجن بعد أن أمضى تسعة شهور بتهمة العيب في الملك . ولهذا كان يتوهم أن كل حركة أدبية تظهر في هذه الظروف إنما كان القصد منها تحطيم عهده الأدبي » .

(١) رسالة « جماعة أبولو » وأنرها في الفكر الحديث » .

ومهما يكن من دفاع الدسوقي عن جماعة أبولو فاني أميل إلى الرأي القائل بأن الدكتور أبو شادي «استفاد» من ظروف خصومة طه حسين والمقاد للحكم الحاضر إذ ذاك، كان الجو مميشاً أمامه لتتبرز فائز الفرصة، والمعروف أن زكي أبو شادي كان يقطا لكل مناسبة يمكن أن يفيد منها وله شعر في مدح هؤلاء وهؤلاء على السواء (الملك والفرد وخصوم الوفد).

وفي هذه الفترة بشهادة الدسوقي نفسه أن أبو شادي مدح الملك فؤاد ومدح صدقي وأنه زار مع الجماعة وزير المعارف حلمي عيسى ختم طه حسين.

وقد تبع هذا أن استقبل طه حسين ديوان إبراهيم ناجي بالنقد المنيق. واتصلت المركبة حين صدر ديوان وحى الأربعين للمقاد وتقدمه أبو شادي في مجلة أبولو. وأخذ على المقاد (تتمتع في تماثيله بشعر موجب).

وقال: أن ذلك راجع إلى إعتداده بنفسه وسخفه على القدامى وقد رد المقاد مقالات عنيفة نقد فيها أبو شادي وأتهمه بالضعف والتقصير. وقال عن نقاد وحى الأربعين أنهم «أنفال» وأوشاب من السوقة. ومنسكوبون. وأدعياء» (١).

ثم هاجم المقاد ديوان ناجي بقسوة وقال أن شعره: مجموعة من الضعف المريض والتصنيع. وأن الشاعر من الذين يفهمون أن الرقة ترادف البسكة. وأن الشاعر من الذين يفهمون أن الرقة ترادف البسكة. وأن عليه أعراض الرخاوة المريضة.

وكان من أثر ذلك أن أفسحت مجلة أبولو صفحاتها لمقالات تهاجم المقاد

(١) جريدة الجهاد ١/١/١٩٣٣.

في قصوة كتبها : امبايل مظهر ورمزي مفتاح وغريب والهمشري ومصطفى
الرافعي (اقرأ المجلد الأول من أبولو) .

وقال رمزي مفتاح : أن المقاد يسرق من شكري .

وبدا أنصار المقاد يكتبون في الوادي : كتب حسين المهدي الفنام مهاجرا
الشفق الباكي لأبو شادي وكامل الشناوي القى أنهم جماعة أبولو بالميت . وكتب
سيد قطب مقالات متوالية في مجلة الأسبوع (سبتمبر ١٩٣٤) ورد أبو شادي على
هذه المقالات .

وتوات المركة حين أصدر حبيب الزحلاوي : كتابه (أدباء معاصرون)
شراء أبولو أمثال ابراهيم ناجي وغتاز الوكيل وأبو شادي وصالح جودت
ومحمود أبو الوفا .

وعلق (أبو شادي) على منح طه حسين أمانة الشمر للمقاد في مجلته وقال :
أننا نأبى خلق الأستنام وعبادتها .

الشعر السياسي في مصر

أثيرت في صحف مصر عام ١٩٣٨ مسألة خمرد جذوة الشعر السياسي قالت مجلة المصور « كان الشعر السياسي في مصر إلى عهد غير بعيد تمثل مكان الصدارة بين مختلف ألوان الأدب وفنونه ، فكانت القصيدة التي ينظمها شوقي أو يقولها حافظ في نقرس الجاهل أكثر مما تفعل خطب الخطباء ومقالات الكتاب . وما يزال الناس يذكرون لشوقي قصيدته اليمية الخالدة « الأم الخائف بينكم إلا ما »

كما يذكرون قصيدة حافظ^(١).

فلت كرومراً قد دام فينا يطوق بالسلاسل والقيود
ويتحف مصر آناً بمسد أن يتجسّد ومقتول شهيد
فلما مات حافظ ولحق به شوقي إعتري الشعر السياسي من الركوند ما قد يمر
معه العام أو المامان دون أن نسمي ولو بيتاً واحداً من تلك التي كانت تهز أوتار القلوب ،
ختلف الناس في أسباب هذا الركوند وبواعثه فن قائل أنه ما كان بالأمس
ليس إلا وثبة مصطنعة لم يقر أصحابها على الاستمرار فيها فوقفوا في منتصف الطريق
ومن قائل أنها كانت مدافعة شخصية بين الشعراء وقد هرض لهذه الظاهرة عدد
من الشعراء :

× قال خليل مطران : لقد استتر الحال وزالت البواص ، بمخلى القدين
يظنون أن الشعراء يخلقون الثورات وانما الثورات هي التي تخلق الشعراء كما

(١) المصور ١/٤/١٩٣٨ .

تخلق الساسة والزعماء والكتّاب، ومصر من هذه الفاحية قد انتهت ثورتها أو بمباراة أخرى قد زالت البواعث التي دفعتها إلى هذه الثورة وسارت في سبيل انتقام الدول مع الانجليز فليس ثمة ما يحفز الشاعر المعاصر على أن يخرج برأيه على رأى الجماعة .
× قال اللزني : إذا الشعر السيامي قد لقي في مصر موقفا رابحة قد كان المجال أمامه واسعا لكثرة الاجتماعات السياسية التي كانت تتم في فساتين الخطابة والشعر أم أسلحة النضال، أما اليوم فقد قلت الاجتماعات السياسية . وأعنت الصحف السيارة عنها كما انصرف الذين ينظمون الشعر الحسديد إلى أشياخ رغبة الجمهور في القراءة فنزلوا إلى ميدان الصحافة وأصبحوا لا ينظمون الشعر إلا نادراً .
× قال المقصود أن الشعر ليس من ضرورات الثورة وأن الثورات التي قامت في مختلف بلاد العالم لم تخلق شعراء وإنما خلقت خطباء . حتى الذين حاصروا الثورات من الشعراء ما لبثوا أن تركوا الشعر جانبا وعمدوا إلى الخطابة . وذلك لإذكاء نار الوطنية في قلوب الجماهير، بل أن البارودي نفسه وقد كان زعما من زعماء الثورة المصرية ممددا من أشهر أبطالها إنما كانت مشاركته فيه مشاركة الوزير السيامي والفائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصنف شعور الجماهير أو يتركه لقصائده وأناشيده^(١).

وقال رامى : أن الشعر ولد في مصر قويا إلى حد ما - وما لبث أصحابه أن تخاذلت قوامه إذ شربوا بمرارة الحنين وضياح الأمل وراوا أن ثورتهم لم تسفر عن شيء .

(١) للصورة ١٢ مارس ١٩٣٧ .

الشعر المنشور

يجمع الرأي على أن أمين الريحاني هو أول من كتب الشعر المنشور وقد نشر في مجلة الهلال عام ١٩٠٥ قصيدة من هذا النوع وصف فيها غياب الشمس بلبنان في يوم من أيام الخريف، وقالت مجلة الهلال (م ١٣ ص ٩٧) أنه مواع بالغة العربية وقد أحب أن يدخل إليها . الشعر المنشور وهو من أندر شمرائنا على ذلك . وفي سنة ١٩١٠ صور هدف الشعر المنشور بقوله :

يدعى هذا النوع من الشعر الجديد الشعر الطليق وهو آخر ما وصل إليه الارتقاء الشعري عند الأفرنج ونجاسة عند الإنجليز والأمريكيين .

فشكسبير أطلق الشعر الإنجليزي من قيود إيقافه ووات وعن الأمريكي أطلقه من قيود العروض .

على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا ووات وعن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها .

وقد فتشت على كلمة عربية تصاح لوصف ذلك البيان المثير ما بين الشعر والنثر فلم أجد أفضل وأوفى بالترض من كلمة (المنسرح) وأبرز صفات هذا النوع من الشعر أنه لا يتقيد بوزن ولا بإقفالية بل يجري على السجية جريا ليس يحلو من الإيقاع الموسيقي والزنة الشعرية .

وكتب في مقدمة ديوان مرش الجمال والحب (١٩٢٥) .

« إذا جعل لصيغ أوزان وقياسات تقيد بها بتقيد الأفكار والمواضع فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو إبهام . وهذه بليتنا في تسمة أعيان الشعر المنظوم الوزون في هذه الأيام . »

شاب هام بالجمال والنضبة كذلك ونبت في صيغة القوالب ، القياسات المروفة كلها فصاغ نغما له وماطقته القالب التي لا تسلم وتصبح ويكون حيه في سواء .

أمارة الشعر بين شوقي والعقاد

لإمارة الشعر قصة ولها أبطال : أحمد شوقي والمقاد .

فقد جوع أحمد شوقي بأمارة الشعر عام ١٩٢٦ وكان من قبل بلقب شاعر الأمير . فلما رجع من المنفى عام ١٩٢٠ أطلق عليه لقب أمير الشعراء ثم أقيم حفل لتسليمه عام ١٩٢٦ قيل أنه هو الذي أقامه عن طريق الحاشية الملكية وكان صاحب لدعوة صديقه أحمد شوقي باشا .

وقد حضر المهرجان أعلام الأدب بالعالم العربي وشهدته سمدة زغلول وأعلن حافظ بيممة ثانيه لشوقي بأمارة الشعر .

أمير القوافي قد آتيت مبايعة وهذه وفود الشرق قد بايت معي
ويقول الدكتور محمد صبري في كتاب الشوقيات المجهولة أن هذا الاحتفال
أوجد سخطا كثيرا وكانت مبايعة شوقي فرصة للحملة على الملك فؤاد .
كما ذكر أن شوقي كان شاعر التلويح عباس وكان صديقا شخصيا له وكان
الأعيان والأثرياء يقدمون له أغانى الرتب التي يريدونها .

* * *

ثم توفي شوقي وأعلن طه حسين أن أمارة الشعر انتقلت إلى العراق .
ثم عاد فترك حزب الأحرار الدستوريين والتحق بحزب الوفد وكتب
في (كوكب الشرق) ، هناك أعلن أمارة الشعر للمقاد فقد بايحه بها عام ١٩٣٤
في حفل أقيم لتسليمه . ويرى بعض العقاد أن طه حسين أراد أن يكسب المقاد
كاتب الوفد الأول إذ ذاك ويقترناه ، لنفوذ في الحزب ، ويرى الدكتور صبري أن
القصد بذلك كان تحدي الملك والحكومة القائمة وذلك بعد خروج المقاد من السجن .
وقال طه حسين : كنا نشفق على الشعر العربي وكنا نخاف عليه أن ينحل

سماطانه من مصر، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقي وحافظ من علم الشعر العربي المصري أين يكون، ومن يرفعه للشعراء والأدباء يستغلون به . وقال : كنت أسأل هل آن للشعر القديم المحافظ السرف في المحافظة أن يستقر وأن يحتفظ بحجده ، وهل آن للشعر الجديد أن يصور مجد العرب وأمل المصريين وأن ينشط ويقوى ، وانتظرت فلم أجد للمقلدين حركة أو نشاطاً وإذا المدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقي وإذا بالمدرسة الجديدة قد أخذت تؤدى حقها وتنهض بواجبها ... »

وقد اعترضت كثير من الصحف والكتابات على عبارات طه حسين ، قال مارون عبود « أن طه كان ينسك إمامة الشعر فلما مات شوقي التفت صوت العراق وشوقي لم يدفن بعد . وقال : أن إمامة الشعر ستكون في العراق بعد شوقي . ياسبحان الله أن التحول والتطور أظهر في الأداء والأميال منه في كل ما هو كائن وإلا فكيف يعترف طه بإمارة زائفة تهزأ بها أمس ، وهيه أقرها وأرادها فلم أشاح وجهه من خايل معاران وهو أحد الثلاثة الفروسين . ألم يكن عليه طه . ألم يقدمه حين ذكره في مقالاته من حافظ وشوقي . دارت الأفلاك دورتها والمقاد كالسماك الأغمر ، لا يفتأ يذكر يوسف ، لا يشارك ولا يسام أدباء الجيل في شيء . حتى كان يوم ٢٧ ابريل فإذا بحفلة تقام للمقاد مسرح الأزيكية من أجل نشيد نظام فينقصب طه حسين فيها خطيباً ويتسكلم من المقاد الشاعر وتسكلم وتسكلم وتسكلم (هل لفته) حتى نودى بالمقاد أمير شعراء .

وكتب الشاعر أحمد الصافي النجفي يقول :

إني أرى الشعر العربي ينتحدر في هذه الأيام على صفحات الصحف المصرية والمتاجرة التي لا تنشر إلا إرضاء الأحزاب أو جناباً لمشتريين جدد . وكفائك دليلاً

على ذلك الدكتور طه حسين حامل لواء الأدب المصري اليوم الذي يرفع بسقطته قوماً ويحط آخرين . إلا أنه كيف دعت له المجاملة لإعطاء أمانة الشعر للزهاوي والرسافي وعند اتفاقه مع العقاد عاد وخلمهما منها عليه .
كم أتمنى ألا يقرأ المتأدبون كتابات هؤلاء المصلين كالعقاد وطه حسين ليستطيعوا النظر بعين بصيرتهم إلى الشعر وتبزم بدوقهم الخاص ونظرتهم السليمة للشعر الجيد من الشعر الردي . ويبدووا عن تضليل هؤلاء الكتاب الذين ارتقت ثقافتهم عقدار ما انحطت . . .

فأصبحت ثقافتهم سلاحاً قتالاً للأمة العربية .

ومما يذكر أن طه حسين كان قد وجه أمانة الشعر للعراق (١٩٢٢) ثم عاد فأعطاه للعقاد (١٩٣٤) ثم عاد فأعطاه لخليل مطران (١٩٤٦) أبان الاحتفال بتسكيره . ثم عاد طه حسين فأنكر أنه منحه إمانة الشعر للعقاد فسكتب في الجهمودية (٣ سبتمبر ١٩٥٤) قال : ذكر أنني بايئت الأستاذ العقاد بأمانة الشعر في وقت من الأوقات وأن هذه البيمة كانت سياسية انتضنها ظروف خاصة ، وأحب أن أؤكد إنني لم أبايع العقاد بأمانة ، وما كان لي أن أبايحه لأنني لم أكن شاعراً وإنما قلت مخلصاً غير محاب ولا متأثر بالسياسة ولأستبعد للرجوع عما قلت : قلت أن الشعراء يستطيعون أن يدفعوا لواء الشعر إلى العقاد بمسند أن مات حافظ وشوقي فهو يستطيع أن يحمل هذا اللواء مرفوعاً منشوراً وأن يحتفظ لغيره كاتنها في الشعر الحديث . ثم لم يابئ أن أثبت طه حسين أنه إنما بادل العقاد بحجة بتحيةة قال : لقد خاسمت العقاد في غير موطن . وقد كانت الحرب سجالات بيني وبينه فلم يمنعه من أن يقوم مقام الرجل الكريم في مجلس النواب فيدافع عني حين كان الوفديون جميعاً على حرباً . . .

لقد (١) : أقرأ فصل « إمانة الشعر » بتوسم في كتابنا (المارك الأدبية) .

قضية الشعر المرسل

لشعر المرسل قضية يشترك فيها الزهاوى وفريد أبو حديد وعبد الرحمن شكرى والمقاد: أيها البادىء يقول الشعر المرسل : فزهاوى يعلن عام ١٩٣٧ أنه أول من نظم الشعر المرسل منذ عشرين عاماً أى عام ١٩٠٧ .

ويقول المقاد أن الابتداء في الشعر المرسل محصور بين توفيق البكرى وجبيل الزهاوى وعبد الرحمن شكرى - ولعله الشعر المرسل في الأدب العربى في مصر ويرى دريى خشبه أن الأمر محصور في عبد الرحمن شكرى وجبيل الزهاوى وفريد أبو حديد .

وهذه وثائق القضية :

١ - الزهاوى : الشعر المرسل .

من الشعر المرسل الذى استحدثته في الشعر العربى مطلقاً إياه من قيد القوافي ذلك القصيد الثقيل الذى تهرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع . وما أرى لألزامه من مبرر، غير أنه الناشئ الذى بقى دهرًا يشل الشعر في مجموعة فلا يمنحه حرية لإيراد القصص ويت الآراء والنوادر كما يقينى . ولا بد له في الموسيقى التي تجعل الشعر شمرًا إلا وهي الوزن . وحديثك دليلًا أن البيت الواحد يتمثل به الكتاب فيقلده القاذىء طارفاً أنه شعر من غير أن يسأل عن مواقفه لرديفة في العافية .

ومن نكد الشعر العربى أن قبل العافية فيه أثقل منه في الشعر العربى فضرورة مراعاة الإعراب ومقدار الحركات قبله وتماثلها فوق التزام الروى مما جعل

الشعر العربي بعلو التطور بحسب الحاجات المعاصرة التي لا يشبعها ذلك القديم الضيق .

لا أريد اليوم رفع القافية من كل أقسام الشعر فذلك عسير على الأذواق التي ألفها مذن عصور ملوثة وأحقاب بعيدة ، ولكن أي بأس في أن يوجد أنواع من الشعر مرسل كما يوجد المقيد وأن يكون هذا النوع خاصاً بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث ينبغي أن يسير على صوت موسيقى الوزن حراً طليقاً في جمال واسم ولا رسف في قيوده مثقلاً .

نشرت في المؤيد قبل عشرين عاماً قصيدة بعنوان (الشعر المرسل) ونشرت في جريدة في العراق قصائد أخرى قبل سنتين تقريباً فقامت حول هذه القيامة المحافضين على القديم ، وكان لي يومئذ أنصار كما كان لي خاذلون وقد رددت على نقد الذافدين يومئذ بمدة مقالات اثبت فيها أنهم كانوا على باطل «
والقصيدة التي نشرتها الهلال (العدد يونيه ١٩٢٧) في ١٠٥ بيت استهاما بقوله .

كأنني في توى انيمت وقد مضى على من الأهوام في جوفه ألف
وجاء فيها :

فألفيت أن الأرض قد حال وجهها بصنم الآلى كانوا عليها يعيشونا
وإن عليها البرق قد ساق عرشه بهم فبنوا فوق البحار الساكينا
وختمها بقوله :

وماذا حيأت بين قوم تطلزروا فسكانوا أولى مقل بحار به عقل

٢ - فريد أبو حديد : هل للشعر المرسل مكان في المدينة .

لا بد من وسيلة لك عقود القافية وهي علم متين يثم الاسترسال في القول وإذا كان الاسترسال والإطالة لازمين كانت القافية جعراً عثرة لا بد من إزالتها .

قال الشعر القصصي والرواية الشعرية لا بد من ترك القافية أو الاحتفال عابها لأنه من الطبيعي في الشعر القصصي أن يصور الشاعر صوراً كثيرة واضحة قد يحتاج في تصويرها إلى نظم آلاف الأبيات . وكذلك يحتاج الشعر القصصي . أي أن يكون النظم حراً لا يلتزم فيه قافية تضطر الشاعر إلى ما يحمل المعنى فيها أو مقتضيا .

إنما يورد الشعر المرسل مبيان : أولها أن يحرم الأذن من موسيقى القافية والثاني أنه يحطم الحدود بين الأبيات فلا ترتاح الأذن إلى ما اعتادت من الوقف في أثر كل بيت والترنح مع الوزن من بدء مقدور إلى خاتمة منتظرة ، فمن أراد الموسيقى والفناء فلا بد له من شعر موزون ضعيف الروح إذا بدأت أول قطعه منه توقعت ما يلها

والشعر المرسل^(١) فإنه فوق النثر في أنه موزون ولا وزن حظ من الأثر الموسيقى الذي يعتاز به الشعر ، كما أن الشعر المرسل يحمل الأدب نتيجة قوله على نمط مقدر فتخرج الماني في ثوب مقدود على قدر ومقاييس ينحيا عنه من الفصول ويكسبان الأسلوب شيئا من الأناقة التي تنشأ عن اختيار الألفاظ الواقعة للوزن .

٣ - العقاد : الشعر المرسل في الشعر العربي^(٢) .

الاجتهاد في الشعر المرسل محصور بين توفيق البكري وجميل الزهاوي وعبد

(١) الرسالة : ١٥ نوفمبر ١٩٤٣ .

(٢) الرسالة : ١٥ مايو ١٩٣٣ .

لرحمن شكرى، ولم يلا أخالف الحقيقة إذا قلت أن البداى الأولى هي هونوفيق
البكرى في قصيدته ذات القوافى، ثم تلاه الزهاوى في قصيدة نشرت بالمؤيد
محمد الرحمن شكرى في قصائد شتى نشرت بالجريدة وقال: كانت مشكلة القافية
على أشدها قبل ثلاثين سنة (أى عام ١٩٠٣) وكان شكرى يبالغ حلها بإهمال
القافية ونظم القصائد المملوءة من بحر واحد وقوافى شتى، وكنت وزميلي المازنى
نشاييه بالرأى ولا نسقط إهمال القافية بالأذن .

وكان من رأى المقاد : أن ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا
هذا الحائل (القوافى المرسلة والمزدوجة والمقابلة) فإذا اتسمت القوافى لشقى
المعنى والمقاصد وانفردت مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها

وكنت أحسب أن المهمة لن تطول إلا دينا ننشر القصائد المرسلة فى الصحف
والهواوين حتى تسود فى الأذان كما تسود القصائد الفقاء .

وقال : نظمت القصائد السكتار فى شتى القوافى ثم طويها ولم أنشر منها
بيتاً واحداً لأننى لم أكن أستطيع ولا أطيع تلاوتها بصوت مسموع .

وقال : (كنت أظن) أنها مهلة عشرة سنوات أو عشرين ثم نستفى من
القافية حيث يزيد الاستثناء عنها فى اللاحم والمطلولات .

ولسكى أرانى اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة ولا يزال اختلاف القافية بين
البيت والبيت يقبض سحى عن الاسترسال فى مائة السجاع ويفقد فى لغة القراءة
الشعرية والقراءة التثنية على السواء لأن القصيدة المرسلة عندى لا تعاوننا بالموسيقية
الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة .

والظاهر أن سلبية الشعر العربى تنفر من إلقاء القافية كل الإلقاء حتى
فى الأبيات التى تحررت فيها بعض الحذور .

ومضى هذا أن المقاد انجبه إلى الشعر المرسل ثم رجع من رأيه، فيه بينا مضى
خيه الزهاوى وفريد أبو حديد وعلى باكثير وأبو شادى وخليل شيبوب وشكرى
وسهير القليباوى .

ومن درامات الشعر المرسل ما كتبه : فريد أبو حديد مثل مقتل سيدنا
عثمان ، وخد . وشيرين - وميسون النجيرية - وزهراب ورستم ، وبعض مشاهد
شكسبير . ومما كتبه على أحمد باكثير : السماء أو اخفا تون ونفرتيتى (درامه)
وأبرهيم باشا وروميو وجوليت ، ومما كتبه زكى أبو شادى : ممنون (قصة مترجمة
عن فولتير) وترانيمه آتون (عن رستد) ومملكتى ايليس .

وبرى دريى حشبة (الرسالة م ١ - ١٩٤٣ ص ٨٨٩) إن فريد أبو حديد
هو أول من نظم درامة كاملة بالشعر المرسل الذى لا تخضع لسلطان القافية وهى
(مقتل سيدنا عثمان) ١٩١٨ ولم تر هذه الدراماة الضوء إلا عام ١٩٢٧ .

ومما روى أنه بمدان كتبها، قابل (صادق عنبر) فى الأهرام مخدته عن الشعر
المرسل ثم تلا عليه بعض مناظرها .

فقال له صادق عنبر : إن مصر لم تنكس من الحرب الكبرى غير شبيبين
الشعر المرسل والحقى الإسمائيلية .

ولم يثن ذلك فريد أبو حديد فإنه نظم بعد ذلك ميسون الفخرية ثم ترجم
مأخمة « زهراب ورستم » .

الشعر المهجري

يصور الإنتاج المهجري قطاعا هاما من قطاعات الأدب العربي المعاصر . أما الشعر فيمثل تياراً واضح المعالم ظهر في المهجر ثم تأثر به الشعر العربي المعاصر في أنحاء العالم العربي . تأثر به الشعر في الأغلب في لبنان والشام عامة وتأثر به شعراء في مصر والحجاز والسودان وتونس - قد تأثرت به جماعة أبولو وشعرائها ويشارك في تصوير خصائص العبارة الشعرية المهجريّة كل من كتب وفي مقدمتهم جبران خليل جبران وأمين الريحاني ، وإن لم يكن الأول من قول الشعر . وإن لم يشارك الثاني في الرابطة القلمية ، وقد عرف الريحاني بأثره في الشعر المنثور .

وقد بدأ الشعر المهجري بدائه الأدب المهجري وأخذ مسوره في مجلة السائح التي أسدها عبدالمسيح حداد سنة ١٩١٢ ومجلة الفنون التي أسدها نسيب عريضة سنة ١٩١٣ ثم مجلة السمر التي أسدها إيليا أبو ماضي سنة ١٩٠٩ والرابطة القلمية ١٩٢٠ التي شمت جبران ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي ونذرة حداد . وذلك في نيويورك - وقد كانت مجلة الفنون هي بؤرة تكوين الرابطة . أما جماعة العصبة الأندلسية وهي القطاع الثاني من بيئة الشعر المهجري فقد نشأت عام ١٩٣٣ في الجنوب ، وأسدرت مجلة العصبة الأندلسية (حبيب مسعود) ومن المؤسسين : ميشال معلوف ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وشفيق المعلوف وتوفيق ضنون وشكر الله الجر ، وإلياس فرحات ورياض معلوف وقمصر سليم الخوري ونعمة قازان وفوزي المعلوف .

وقد ظلت تصدر حتى عام ١٩٤١ حتى توقفت وعادت إلى الصدور عام ١٩٤٧ ويختلف فهم المدرسين : الشمالية والجنوبية .

فمدرسة الشمال تتمثل فيها خصائص التحرر من القديم والتروء عليه وغلبة المعنى الانساني على المعنى القومي والحرية الدينية ، وكان إنتاج المهجريين في الشمال : القصة والنثر والنقد والشعر .

أما مدرسة الجنوب فتتمثل فيها خصائص المحافظة والإيمان باللائحة العربية وواعد الشعر والدعوة إلى القومية العربية والإيمان بالشرق وغلبة المحافظة على الديساجة العربية واللفظ الجذل .

وكما تميزت مدرسة الجنوب بتخصصها في الشعر . وقد أدخلت مدرسة الشمال على الأسلوب العربي الصور والظلال والسمكات المجنحة .

وأبرز معالم الشعر المهجري بصفة عامة : حب الحرية والحنين إلى الوطن ، وكان تأثر المهجريين بالأحداث في الوطن العربي وهم في المهجر عميقا ، وقد أشار إيليا أبو ماضي في ديوانه الخائل إلى أن مأساة فلسطين حرمت النوم على أحفائهم في المهجر فسكان السيوف كانت تحترق بكبادهم كما تأثروا بأخبار المجاعة في لبنان خلال الحرب العالمية الأولى .

ويمكن أن نضيف الشعر المهجري إلى المؤثرات التي دخلت على الأدب العربي وهي : المدرسة الفرنسية : خليل مطران وشوق واهما عيل سبري والمدرسة الانجليزية : شكسبير والمقاد وأبو شادي .

فقد تأثر المهجريون بمدرسة جديدة هي المدرسة الأمريكية .

وقد صور ميخائيل نعيمة رأى المدرسة المهاجرة في الشعر فقال :

× أريد أن يدخل الشعر إلى نفسي فيبث فيها أما القلق أو الدهشة أو الوحشة أو التبطلة أو الحزن أو الشك أو اليقين أو النشوة بلحمة شاردة من الجمال .

- × أريد أن يكون قلقة من كيد الشاعر لا رغبة من دماغه .
- × أريد أن يكشف لي في مجاهر نفسي أفاقا بعد آفاق وأغوار تحتها أغوار.
- × أريد أن يزيد ثروتي الروحية والجهالية بما فيه من قوة الروح والجمال
لا أن يشير إعجابي بما فيه من متانة السبك وبراعة الصياغة فحسب ، وقال
دستور الرابطة القلمية أن « مهمة الرابطة هي » الخروج بأدبنا من دور الجود
والقليد إلى دور الابتكار في جيل الأساليب والمعاني .
- وجملة القول أن أبرز المناصر في الشعر المهجري هي : الحنين إلى الوطن والتأمل
والترعة الانسانية ومنع الشهور بالطبيعة والمنايا بالموسيقى والحرية الدينية .

شعراء في المراحل المختلفة

لا شك أن هذه الدراسة نموذجية وليست استيعابية فقد حرصنا على دراسة الشعر العربي المعاصر منذ بدء النهضة إلى أوائل الحرب العالمية الثانية محاولين رسم صورة لسلل لون وفن ، ممثلة في واحد أو أكثر من الشعراء للوصول إلى نتائج يمكن تطبيقها على تطور الشعر في مراحل الثلاث ومدارسه المختلفة .

وهناك أعلام كثيرون . بين أيدينا شعراء وينقصنا كثير من تراجمهم وآرائهم في الشعر ومذاهبهم الشعرية . وربما كان فيهم من هو أقدر على تصوير عصره وتياره من الذين ذكرناهم لولا نقص المراجع فيما يتعلق باستيعاب أعمالهم وحياتهم . وغاية القول أن كل واحد من قاننا التوسع في دراستهم يتمثل في نموذج أو أكثر من درساته :

ومن هؤلاء :

- × الموضي الوكيل : صاحب أنفاس في الظلام (١٩٤٤) . ونحمة الحياة (١٩٣٦) وأغاني الربيع (١٩٣٨) وقد وصفه العقاد بأنه أوتي قدره في الشعر الرسين لم يرزقها الكثيرون متطلقين من القيود والموازين مع تفوقه هو عليهم بفصاحة الكلام وحلاوة النغم وتناسق الفكر والبداهة ونجاب الجذ والفكاهة وقد أشار العقاد إلى أنه أحياء ديباجة حافظ إبراهيم وحفظ انشراقة الشعر العربي
- × محمد المبراي : صاحب سمير الأطفال (المولد ١٨٠٥ ، والمتوفى عام ١٩٣٣ .
- × الجواهري : وهو من شعراء المراق الذين عاشوا تطور الشعر وتأثر بالثقافة الفارسية ولا سيما آثار الخنات وسمعي الشيرازي ، نشأ في النجف وتلقى في الصحن الشريف وتأثر أبى تمام والمفني .

× إلياس فياض (من شعراء لبنان) ١٨٧٢ - ١٩٣٠ وله ديوان مطبوع
وقد استغل بالصحافة والمهامة والأدب والترجمة .

× أبو الاقبال اليمقوني : المدعو حسان فلسطينه صاحب ديوان النظرات
السبع وهو القائل :

ل فلسطين وما مثلها منذ القدم
أن فيها حرما أنا عنه لم أم
رغم من فيه استبد وظلم

يقول : لا أحب في الشعر هذه الجوانب التي يتوفر بها على عديد من الشعراء ،
جوانب الزناء والديح واستجداء الأكف . أن خيال الشعراء إسمي من أن يتم
الأحياء والأموات خطوة بخطوة - وأنكر ظاهرة الهجاء التي تدفع بالشاعر إلى
تتبع خصومه بالكلام المقدح .

× جورج صيدح : من شعراء المهجر ولد ١٨٩٣ ودرس في لبنان وهاجر
إلى مصر فكتب بها حتى عام ١٩٢٥ ثم هاجر إلى باريس وسافر إلى أمريكا
الجنوبية . وظل ينتقل بين المهاجر في أمريكا الشمالية والجنوبية حتى عاد إلى وطنه
١٩٥١ واستقر في بيروت .

وله دواوين (النوافل) ١٩٤٧ والنبيات . وحكاية منترب ١٩٥٣ وفيه
قصة تجربته في الهجرة والافتراق ، وصورة لما لقيه من أهوال الحياة ، وأبرز معالم
شعره الوجداني وحب الطبيعة وروح الدعابة .

× نقولا فياض : توفي عام ١٩٥٩ من ٨٥ سنة وكان خطيبا يسهر الألباب
وله ديوانين : دغيت الأندحوان . وبهد الأسيل ، وترجم قصيدة البحيرة للأمرتين

× إلياس أبو شبكة : صاحب دواوين أغانى الفردوس، والقيثارة وأناث الرباب وغلواء ونداء القلب . قال عنه فيليكس فارس : أن شعر أبو شبكة يوقفك منه تجاه فيلسوف ومتشعر ومؤمن وكافر وطاهر وناهر . ويوقفك من قصائده تجاه عراك بين الفكر والشعور والبيان فإذا ما شهدت هذه العناصر الثلاثة تتباهى على وثيرة واحدة في كثير من أجزاء قصائده فانك لترى أحدها يسطو في أماكن كثيرة على رفيقه فيخضعهما لسلطانة . لا يهتم بفته إلا أن يصور منكمسات السكون على نفسه ونفسه تتنازعها خابجات قلبه وخاطرات دماغه .

وولد ١٩٠٣ في نيويورك ودرس في هنيطوره ومات في حدود الخامسة والأربعين (عام ١٩٦٨) .

ودجوانه (غلواء) يضمه ألف وثلاثمائة بيت نشرها ١٩٤٥ .
وكتب في صحف المرض والبرق والمأسفة .

× محمود عماد : ولد في ٧ أغسطس ١٩٨١ ميت الخولي بفارسكور وهو من أصل لبناني، بدأ يقول الشعر سنة ١٩٠٧ وطبع أول ديوان له سنة ١٩٤٧ .

يقول: لم أتلق الشعر والأدب على مدلى خاص ولا أحب من الشعر إلا ما كان ضاربا في العلم والفلسفة يرثا من التقليد أو التشيع للقديم .

ورأيه أن الشعر صورة نفسية للشاعر كيف كان لونها وطايعها ، سواء أعجبت الناس أم أغضبتهم وإلا فهو متحذلق بشكاف (مارس ١٩٢٢ - مشاهير شعراء العصر) ومن شعره :

ومرربة للفرق تسرق خطوها تقنادها خسرير من الأخبار

أبدا على سفر لذلك أحالها سفراء شيمه مدمن الأسفار
لكنها مدحت بزعم شجوبها ذوقا بحبهم إلى الأنظار

× بدوى الجبل (محمد سليمان الأحمد) ولد ١٩٠٨ بقريه السلاحة في الجبل
الملى . وأصدر أول ديوانه ٩٢٥ وله عدة دواوين شعرية . زار أمريكا الجنوبية
١٩٢٨ واستقر في بيونس إيرس عاصمة الأرجنتين أربعة أعوام ورأس تحرير مجلات
القطرة والرفيق والاستقلال .

قال عنه سليم الجندى : أنه ضرب في الاجادة بسهم وافر وانقاد اليه من
المعاني الأدبية والقوافى الصعبة وهو في صحوة عمره ما يقتصر عن إدراكه كثير ممن
بلغ الأسيل في حياته (مجلة المجتمع العربي م ٥ ج ٤ ص ٢٠٢) .

ومن رأى بدوى الجبل أن الشعر العربي في قوالب الوزن والقافية يتسع
لكل ما يتفق مع رسالته من حاجات الحياة المعاصرة والعربية .
وهو صاحب قصيدة (أطل من حرم الرؤيا فمزاني) ومن شعره :

في دروب الجبال أنتثر أقاحك وأسقى أسباعنا الظماء سداحك
وت طيب أرسفته شقة الورد غياك روضه وتضاحك
هيكلك الحب ليس تروى من الحب الهانة فقرب جراحك

× مصطفى السحرتي : من الشعراء البرزين وأن تغلب عليه النقد ، أخرج
دواوين شعر الطليعة . إظهار للذكرى . وله دراسة عن الشعر المعاصر في ضوء
النقد الحديث .

وبصفه الدكتور أم رشادى بقوله : ليس للسحرتي وثبات ناجي العاطفية

ولا رمزيات الصبري ولا خيال البهراوى ولا غنائيات صالح جودت ولا وجدانيات
الشابي ولا وصفيات الشوباشي ولكن له أسلوبه الموسيقي التحرر وسوفيته الساذجة
وعواطفه الانسانية الحارة .

ولد في ميت غمر ١٩٠٣ وتخرج في كلية الحقوق ١٩٢٦ ودرس في باريس
وعمل في السلك القضائي .

× صلاح ابسكي : من شعراء لبنان توفي ٢١ يوليو ١٩٥٢ وله دواوين :
أرجوحة القمر ٢٩٢٨ مواعيد ١٩٤٢ وصف شعره بأنه تصويري عاطفي يجلو
لمناظر الجبل الأثمن ولياليه الساحرة شوراً بأربعة طريفة يمزجها بتناجاة الحبيب
ووصف لواعجه .

× محمد مهدي البصير : ولد ١٨٩٦ شاعر الحلة (العراق) من الذين هدوا
ثورة ١٩٢٠ بشعر الحماسة الذي أثار نفوس الثائرين وقد سجن ونفى ثم عين أستاذاً
للأدب العربي في جامعة آل البيت وحصل على الدكتوراه في الأدب الفرنسي
وقد كتب شعره في شبابه وله ديوان الشذرات .

× محمد عبد النبي حسن : نشر شعره في الأهرام أوائل سنة ١٩٣٠ ولقب
بشاعر الأهرام ونظم في مختلف الفنون . وله شعر وجداني رائم وصف أنطون
الجيل شعره بقوله .

أناز بالسهولة منذ أخذ يقرض الشعر . سهولة في الاهداء إلى الماني المشرفة
وسهولة في إهداء الماني إلى الألفاظ المنسجمة « زار فرنسا وصعد إلى الجبل
الأبيض بجبال الآب بفرنسا وعبر البحر إلى المانش في طريقه إلى إنجلترا وزار
بيت شكسبير .

وله دواوين : من نيم الحياة . من وراء الأفق .

× اليمقوي : من شعراء النحف . ومن أنصح شعراء العراق ديباجة .
يقول عنه الدكتور يوسف عز الدين أنه دائم التدخل والتجوال فهو بين عاملين
يؤثران في شعره : عامل الحب وعامل بشداد . فهو يريد أن يتخلص من أسلوبه
القديم ويسكن القباب التي أقيمت على كاهله أزمته بالقديم . وله مجموعة طيبة
من الشعر في فلسطين فهو يذكرها بحرارة وألم ويحيى أرواح شهدائها .
كما يذكر في شعره الغرب العربي وجهاده ويندد بالسياسة الفرنسية .

× سابا زرقى : من شعراء طرابلس أطلق عليه بدأ نظم الشعر عام ١٩٠٨
وتناول مختلف أنواعه : الرثاء والمدح والطبيعة والفن والأكلاقيات . ينسج
نسيج القدماء في نظمه وأوزانه وصورة ومعانيه .

× أحمد الزين : من الشعراء التقليديين عالج الشعر في أول شبابه .
وحاول مما كلفه فحول الشعراء الجاهليين ومعارضهم كأمريه النيس وغيره .

× حليم دموس : من شعراء لبنان له ديوان رباعيات وتأملات وله قصيدة
تشيد للخدمة العربية .

× شبل ملاح : ولد في لبنان ١٩٧٨ حفظ في مطامع شبابه شعر ابن الفارض
وقرأ عنزة والبرسالم وابن زيد الهلالي وعلي الزبيبي وفيروز شاه وألف ليسة .
امتهن التدريس وصار ينظم الشعر واشتغل بالمصحافة .

قال عنه مارون عبود : أنه نقل الشعر من شكل إلى شكل نظم القاسم
على شكل الوشحات الأندلسية والمحدثات .

مراجع البحث

- الشعر والشعراء في السودان : أحمد أبو سمدة — ١٩٥٨ .
- (أدب وتاريخ) للدكتور محمد صبري — ١٩٢٧ .
- شعراء مصر ويثاقم : عباس محمود العقاد .
- من زيادة : دراسة وعاشريات للدكتور منصور فهمي .
- شعراء الوطنية : عبد الرحمن الرافعي .
- تراجم صربية وغربية : الدكتور هيكل .
- الزعماوي وديوانه المفقود : هلال ناصي .
- السكاطيني شاعر العرب : مصطفى علي .
- حياة شوقي : احمد محفوظ .
- قضايا الشعر : الدكتور زكي أبو شادي .
- شوقي أو صداقة أربعين عاما : الشيخ رشيد رضا .
- الشوقيات المجهولة : الدكتور محمد صبري .
- مشاهير شعراء العصر : ١٩٢٢ — دمشق .
- حياة الرافعي : محمد سميد المريان .
- القربال : ميخائيل تدمر .
- جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث : عبد العزيز الدسوقي .
- دراسات في الأدب والنقد : هيد التميمي تقي .
- عبد الحميد آل خليفة : رائد الشعر الحزالي : أبو القاسم سمدة الله .
- شعراء السودان : سمدة ميخائيل .
- ثورة الأدب : الدكتور هيكل .
- الشعر العراقي الحديث : عبد الكريم الدهيل — ١٩٥٩ .
- شعراء بغداد وكتابخها : عبد القادر الحلبي — ١٩٣٦ .
- الاتجاهات الشعرية في السودان : محمد التويهي — ١٩٥٧ .
- الشعر والشعراء في ليبيا : محمد صادق عفيق — ١٩٥٧ .
- شعراء الشام والعراق ومصر : سمدة ميخائيل .
- الثاني حياته وشعره : أبو القاسم محمد كرو .
- الثاني شاعر الحب والحياة : الدكتور عمر فروخ .
- دراسات في الشعر العربي الحديث : الدكتور شوقي ضيف .
- المسرحية في الأدب العربي الحديث : محمد يوسف نجم .
- شعر أئمة الضباط : عبد الفتاح إبراهيم .
- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث : هيد الطيف السحرق .
- أشهر مشاهير أدباء الشرق : عبد الفتاح محمد .
- مقدمات دواوين الشعراء وعلمة أبولو والرسالة والحلال والمقتضب والاهرام والبلاغ والسياسة .